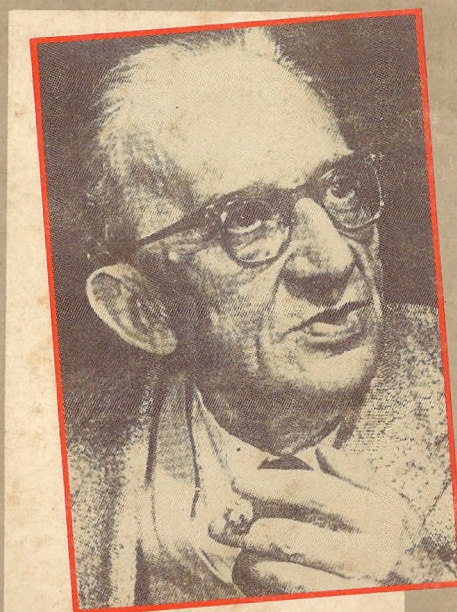


• *Encanto Radical* •

Georg

LUKÁCS

JOSÉ PAULO NETTO



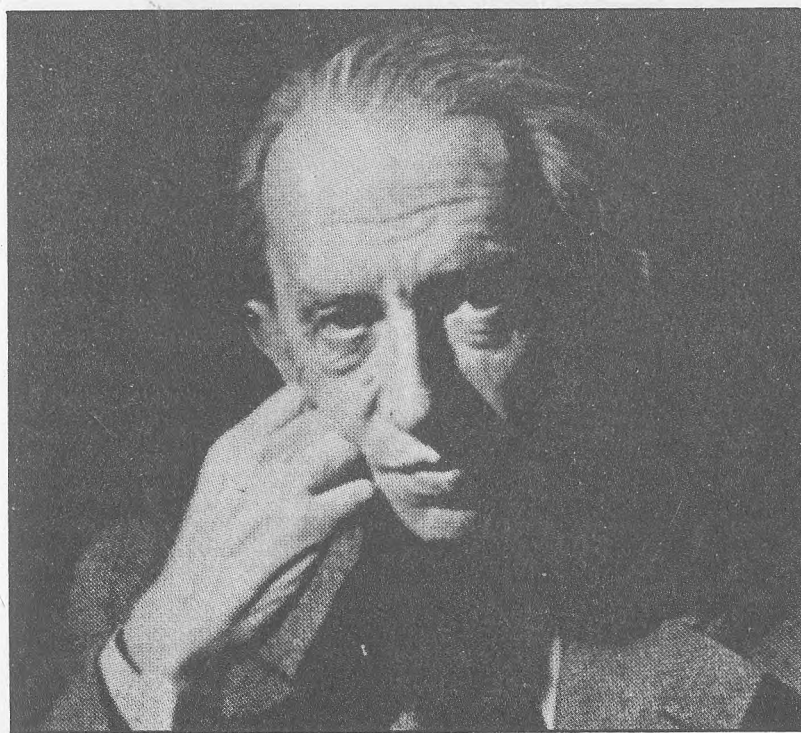
brasiliense



Georg

LUKÁCS

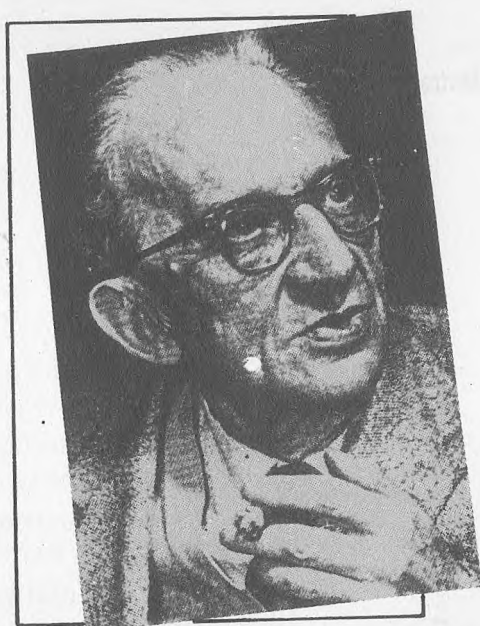
O GUERREIRO SEM REPOUSO



Georg

LUKÁCS

JOSÉ PAULO NETTO



brasiliense
1983

40 anos de bons livros

• *Encanto Radical* •

Copyright © José Paulo Netto

Capa e diagramação:
Moema Cavalcanti

Revisão:
Luiz R. S. Malta



Editora Brasiliense S.A.
01223 — R. General Jardim, 160
São Paulo — Brasil

ÍNDICE

Capítulo 1	
O problema Lukács	7
Capítulo 2	
A recusa do mundo burguês.....	11
Capítulo 3	
A prova da política	29
Capítulo 4	
Os tempos difíceis	50
Capítulo 5	
O guerreiro sem repouso.....	72
Capítulo 6	
Testemunhos	90
Breve cronologia de Lukács.....	94
Indicações bibliográficas.....	101

Ao **Raul**, meu amigo.

____CAPÍTULO 1____

O PROBLEMA LUKÁCS

A obra de Georg Lukács, produzida ao longo de mais de seis décadas de um trabalho intelectual rigoroso e circunspecto e através de uma evolução teórica e ideológica muito complexa, constitui um verdadeiro *problema* no interior do pensamento do século XX.

São várias as razões que respondem por este fato. Em primeiro lugar, há que assinalar, além da extensão desta obra (uma das mais volumosas elaborações individuais do nosso tempo), a sua diversidade e a sua riqueza. Nela se questiona o complexo de indagações que fazem a perplexidade do homem contemporâneo no entrecruzamento da história e da cultura: a natureza e a função da arte; os modos de viver e de pensar instaurados na sociedade bur-

guesa, a alienação e a manipulação; a transição socialista: o proletariado como sujeito revolucionário, a sua consciência de classe e o seu partido; e o repensamento da filosofia, das formulações "clássicas" (sintetizadas, para Lukács, em Aristóteles, Hegel e Marx) às vertentes do moderno neopositivismo. Em face de um universo temático desta envergadura, enfrentado sem nenhuma concessão aos preconceitos dos "especialistas" que compartimentalizam o conhecimento em "saberes" autônomos, compreende-se que a reflexão lukacsiana se estruture colocando problemas nem sempre inteiramente solucionados.

Uma segunda razão que confere à obra de Lukács o seu caráter problemático é a própria evolução do pensamento do filósofo. O desenvolvimento intelectual de Lukács realizou-se através de numerosas contradições e rupturas, que não impediram a *continuidade* de algumas das suas preocupações básicas, mas que modificaram substancialmente o *tratamento* dado a elas. Os estudiosos divergem enormemente ao analisar o itinerário teórico e ideológico de Lukács e só existe unanimidade na constatação de que, ao fim da Primeira Guerra, ele aderiu ao marxismo. Quanto à sua evolução anterior e posterior, as opiniões são conflitantes. E é sobretudo no que se refere ao Lukács marxista que as interpretações se chocam: não faltam os fáceis rótulos de "direitista", "esquerdista", "ortodoxo", "dogmático" e "revisionista". E se muitos sustentam que, após um breve período de "marxismo criador", o filósofo enqua-

drou-se na escolástica stalinista, outros insistem em que o labor de Lukács, em maior ou menor medida, sempre se nutriu das mais legítimas inspirações de Marx.

Enfim, as próprias circunstâncias biográficas contribuem para problematizar a avaliação do trabalho de Lukács. De uma parte, há momentos significativos da sua vida insuficientemente esclarecidos (por exemplo, a sua prisão, em 1941, pela polícia política stalinista). De outra, o destino de alguns de seus textos não facilitou o adequado conhecimento deles (*História e Consciência de Classe*, publicado em 1923, só teve reedição autorizada em 1967; escritos da Primeira Guerra apenas se publicaram postumamente e há muitos materiais ainda inéditos).

Ademais, também a crítica não colabora muito para uma avaliação objetiva do esforço teórico de Lukács. Desde muito jovem relacionado aos círculos intelectuais mais importantes deste século, ele permaneceu sempre um *outsider*, às vezes incompreendido, às vezes com seu pensamento intencionalmente deformado por não poucos detratores. *Incômodo até o fim* — na perfeita caracterização de Cesare Cases —, Lukács raramente recebeu de seus interlocutores um tratamento equilibrado; na verdade, o julgamento crítico reservou-lhe mais ataques e defesas emocionais que operações de análise.

Assim, como observou corretamente P. Ludz, "contribuir para uma interpretação crítica da obra de Lukács é simultaneamente uma tarefa complicada e

O PROBLEMA LUKÁCS

de extrema responsabilidade: não existe outro pensador marxista contemporâneo que tenha provocado tão apaixonados aplausos e repulsas no Ocidente e no Oriente . . . e são poucos os autores que, como ele, tenham influído durante tanto tempo sobre os intelectuais europeus”.

Tudo isto faz com que a obra lukacsiana, *mesmo reconhecida como a mais ambiciosa arquitetura teórica do marxismo posterior a Lênin*, continue a se mostrar como uma Esfinge para o leitor comum. Entretanto, aqui não se repete o dilema grego: “Decifra-me ou devoro-te”. A alternativa é diferente: “Decifra-me e compreenderás melhor o teu mundo”.

Este livrinho que está nas mãos do leitor não pode pretender a solução do *problema* Lukács. Mas pode convidá-lo a penetrar numa das mais fascinantes aventuras intelectuais e, quem sabe, a procurar, por sua própria conta e risco, uma resposta.*

* Todas as citações que se fazem, salvo aquelas com expressa indicação de autor, são transcrições de textos de Lukács.

CAPÍTULO 2

A RECUSA DO MUNDO BURGUEÊS

"Síntese da problemática da minha infância e da minha juventude: uma vida significativa no capitalismo, impossível; o combate para alcançá-la, tragédia ..." — este fragmento de um texto que Lukács escreveu pouco antes de morrer caracteriza adequadamente a sua aventura intelectual *juvenil*, que se estende da sua estréia como crítico teatral, em 1902, aos finais da Primeira Guerra Mundial.

Filho de uma abastada família de judeus enobrecidos que habitava o Lipótváros, bairro budapestino, Lukács muito precocemente desenvolveu uma firme atitude de recusa em face do modo de viver e de pensar instaurado pelo capitalismo. O estilo burguês-aristocrático de vida e pensamento — não se esqueça que Budapeste reproduzia os costumes de Viena,

A RECUSA DO MUNDO BURGUEÊS

capital do império austro-húngaro — que se oferecia a Lukács apresentava-se como um misto de sofisticação e mundanismo; era o clima da *belle époque*, penetrando os poros da sociedade húngara. Precisamente esta *miséria húngara*, que poderia constituir o espaço para a fácil notoriedade do jovem Lukács, repugnou-o: o seu ponto de partida afetivo e intelectual foi "uma recusa apaixonada da ordem existente na Hungria". Esta recusa do jovem Lukács, porém, não encontrou a forma concreta pela qual conduziria à transformação das instituições sociais — não se viabilizou por meio da política.

A oposição à ordem húngara não tinha respaldo na grande burguesia: parceira da aristocracia rural e da burguesia financeira austríacas, ela também se fusionava com a nobreza latifundiária magiar. A intelectualidade rebelde, portanto, deveria buscar outras bases de apoio. Não as localiza, no entanto, no movimento operário húngaro (em 1910, existiam no país pouco mais de 900.000 operários, a metade dos quais concentrados em grandes fábricas); o proletariado húngaro, apesar da sua tradição de lutas, ainda não articulava uma vontade política organizada e autônoma: o Partido Social-Democrata era claramente reformista. No seu interior, somente o grupo liderado por Erwin Szabó (agitador político, divulgador de Marx, ideólogo que confundia o socialismo marxiano com o sindicalismo revolucionário de Sorel) procurava alternativas revolucionárias. Quanto aos democratas não-proletários, entre os quais pontifi-

GEORG LUKÁCS



Lukács como vice-comissário do povo para a Educação Popular, durante a Comuna húngara, em 1919.

cava O. Jászi, estes partilhavam largamente dos vícios da política burguesa.

Os intelectuais contestadores, nestas condições, tendiam a se isolar em pequenos círculos, sem conseguir qualquer incidência relevante na vida política. Alguns destes cenáculos seriam viveiros de futuros revolucionários, fundadores do Partido Comunista e participantes da Revolução Húngara de 1919

— como o *Círculo Galileu*, marcado pelas idéias de Szabó, e ao qual Lukács pertenceu enquanto estudante. Lukács, realmente, freqüentou outros cenáculos, como a *Sociedade de Ciências Sociais*, dirigida pelo já citado Jászi; mas em nenhum deles encontrou ressonância e respostas para as suas inquietações.

A recusa de Lukács, em face da sociedade húngara, é *radical*. Por isto, uma intervenção que não possuisse idêntico caráter de radicalidade parece-lhe desprezível. Ele defende uma postura que rompa com *qualquer* compromisso com a ordem burguesa e não vê no quadro húngaro nenhuma força social capaz de implementar efetivamente um projeto de transformação qualitativa da vida e da cultura. A intervenção política então possível parece-lhe insuficiente e, por conseqüência, ele permanece um marginal diante dos movimentos políticos da Hungria na primeira década do século.

Nesta Hungria enrijecida, palco de uma "aliança desigual entre os latifundiários feudais e o capitalismo em vias de desenvolvimento para a exploração

comum dos operários e camponeses”, Lukács reconhece simultaneamente a necessidade e a impossibilidade da revolução. É por isto que ele se identifica plenamente com Endre Ady, o poeta que escrevera, logo após a Primeira Revolução Russa, em 1905: "O exemplo russo deve edificar-nos. As sociedades apodrecidas e impotentes só podem ser salvas pelo povo, pelo povo trabalhador, invencível e irresistível". A poesia lírica de Ady comove Lukács pela sua radicalidade, causa-lhe um "verdadeiro choque"

— principalmente porque, como confessou mais tarde, "a influência determinante de Ady residia justamente no fato de que jamais, nem por um só instante, ele se reconciliou com a realidade húngara . . . Quando conheci Ady, esta irreconciliabilidade me seguiu em cada um dos meus pensamentos como uma sombra inevitável". Contudo, Ady é uma figura dramaticamente *solitária* na cena húngara: ele representa e fala a homens que sabem que "há necessidade de uma revolução, mas é impossível ter esperanças inclusive na longínqua possibilidade de tentá-la".

Nos primeiros dez anos deste século, Lukács é um desses homens dominados pelo sentimento de uma impotência desesperada. Mas porque radicais, ambos, impotência e desespero, não deságuam no conformismo. Lukács procura uma alternativa radical na *análise* das formas culturais.

Para tanto, inspira-se em duas matrizes intelectuais, extraídas da cultura alemã (que, sempre, constituirá

a referência do seu universo mental) e ligadas entre si. De uma parte, a filosofia de Kant, com o seu criticismo rigoroso, avesso a qualquer impressionismo; Lukács se inspira nas exigências morais categóricas, no dualismo e no complexo de antinomias kantianas, com as suas rígidas distinções. De outra, a tradição sociológica inaugurada por Toennies, o primeiro a formular a contraposição entre *comunidade* (a ordem social tradicional, controlada pelo costume e assentada nos vínculos pessoais) e *sociedade* (a ordem social embasada na economia capitalista, regida pela racionalidade do cálculo e funcionando impessoalmente). Esta tradição, que se fundava na epistemologia kantiana, forjará ainda a dicotomia entre *cultura* (valores éticos e estéticos) e *civilização* (progresso técnico-material). Sincronizado a esta tradição sociológica está um curioso, e muito influente até hoje, padrão de crítica ao capitalismo: condenam-se apaixonadamente os seus aspectos mais deletérios, especialmente na cultura e nos costumes, mas ele é aceito como uma realidade inexorável; as suas facetas horríveis são assumidas com dolorosa resignação e só resta compará-lo às formas pré-capitalistas, nostalgicamente idealizadas como contraponto consolador. Trata-se, como se deduz, da crítica romântica à industrialização, à urbanização, à burocratização — ou seja, do *anticapitalismo romântico*, que marcará profundamente a obra de Simmel e, em certa medida, a de Max Weber.

Estas determinações enquadram a primeira grande

obra de Lukács, a *História da Evolução do Drama Moderno* — trabalho que revela a assombrosa capacidade intelectual desse jovem de 23 anos. O volumoso original, concluído em 1908, seria publicado em 1911: são centenas de páginas dedicadas à produção dramática, do século XVIII ao século XIX, cobrindo o drama alemão clássico (Lessing, Schiller, Goethe), Hebbel, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Tchecov, Maeterlinck, Shaw, Wilde, D'Annunzio e Hofmannsthal.

Lukács quer, de fato, elaborar uma *teoria do drama moderno*. Quer responder às perguntas: existe um drama *moderno*? se existe, qual é o seu *estilo*? No entanto, afirma que estas interrogações, "como toda questão estética", são, "antes de tudo, uma questão sociológica". Mas, já então, Lukács se nega ao cômodo recurso do *sociologismo*, da redução da obra de arte às realidades exteriores a ela. Ressalta que "a ação das circunstâncias econômicas sobre a obra de arte é apenas indireta" e que é preciso ultrapassar "o defeito maior da crítica sociológica", que reside em "procurar e analisar os conteúdos das obras artísticas querendo estabelecer uma relação direta entre eles e determinadas condições econômicas". A sua análise não incorpora este simplismo: o recurso à sociologia é somente a necessária preliminar para a delimitação do fenômeno estético, que possui autonomia e que só é *social* pela *forma*: "o verdadeiramente social" da arte, e da literatura em particular, "é a forma".

A RECUSA DO MUNDO BURGUEÊS

O modelo sociológico de Lukács, a esta altura, é Simmel, o Simmel da *Filosofia do Dinheiro* (1900), obra exemplar do anticapitalismo romântico. O cientista social alemão, de quem Lukács seria aluno em Berlim (1910), conheceu o manuscrito e escreveu ao autor: "As primeiras páginas que li me são muito simpáticas *quanto ao método*". Simmel reconheceu-se bem no discípulo: as características centrais da crítica romântica ao capitalismo estavam inteiramente presentes no texto lukacsiano.

Justamente elas respondem por um aspecto da posição teórica de Lukács: ele já entrara em contato com Marx e Engels (lera *O Manifesto do Partido Comunista*, *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, *A Origem da Família, do Estado e da Propriedade Privada* e estudara cuidadosamente o primeiro volume d'*O Capital*), mas a sua recusa da ordem burguesa não se apoiava na teoria marxiana. Algumas passagens da obra revelam que o autor se defrontava com problemas tipicamente marxianos, como o da *alienação*-. "A mútua relação entre o trabalho e o trabalhador se torna progressivamente mais lábil . . . O trabalho adquire uma vida especial e objetiva frente à individualidade do homem concreto . . . As relações entre os homens se tornam crescentemente impessoais". Todavia, a influência marxiana é mínima, como o próprio autor anotou tempos depois: "Como é costumeiro num intelectual burguês, limitei a influência de Marx à Economia e, principalmente, à Sociologia". Naquele momento, Lukács

contemplava Marx através de Simmel; a crítica teórica ao capitalismo e suas contradições era subordinada à crítica romântica das suas conseqüências.

Com efeito, a sociedade capitalista não é focada *historicamente* por Lukács. Ao contrário, ela é vista como a constituinte do "mundo moderno" que se opõe ao "mundo antigo" — toda a fundamentação sociológica lukacsiana se apóia nesta dicotomia, que prolonga a contraposição *comunidade/sociedade*. E a crítica aos traços *anestéticos* do modo de pensar burguês também assenta no desenvolvimento da matriz *cultura/civilização*. Por isto, corretas percepções sobre as manifestações espirituais da vida burguesa se diluem na moldura de uma teoria abstrata e de corte a-histórico. Mas há uma tese de Lukács que resiste a qualquer reserva: ele sustenta que o drama moderno (burguês) rompe com a estrutura do drama antigo (grego), porquanto nele "já não colidem apenas as paixões, mas as ideologias, as visões de mundo"; ele é o "drama do individualismo" e na sua articulação, inversamente ao que ocorria no drama antigo, as *classes sociais* desempenham um papel decisivo.

As premissas lukacsianas, na *História da Evolução do Drama Moderno*, já o vimos, são as do anticapitalismo romântico. Entretanto, Lukács não é um simples tributário de Simmel. Por uma parte, o seu pensamento tem muito de *platonismo*. Por outra, a sua análise é menos abstrata que a de Simmel. Mas, principalmente, a recusa radical do mundo burguês

que impulsionava a reflexão de Lukács não lhe permitia a resignação passiva que era própria dos anticapitalistas românticos. Ela o compelia a transitar para um pessimismo e uma desesperança desenhando uma *visão trágica do mundo* que, de acordo com L. Goldmann, antecipa muito do moderno existencialismo.

Esta visão trágica se cristaliza nos ensaios do livro *A Alma e as Formas*, publicado em 1910. São textos que se centram na crítica literária, abordando autores que, em sua maioria, representam o anticapitalismo romântico. No entanto, o enfoque de Lukács não é sociológico-estético, como na obra anterior, mas filosófico, ético-estético. E isto porque a literatura é quase um pretexto para Lukács tratar daquilo que lhe interessa: a relação entre a vida (autêntica, regida por valores absolutos) e a vida (ordinária, empírica, degradada por compromissos).

Estas duas realidades psíquicas podiam coincidir no mundo antigo (grego), mas não no mundo moderno (capitalista): aqui, a verdadeira vida, essencial, a vida absoluta da alma jamais se realiza nas formas da vida social concreta.

Como na *História da Evolução do Drama Moderno*, o substrato do pensamento lukacsiano é a crítica romântica ao capitalismo: "O estilo burguês de vida é um trabalho forçado e uma escravidão odiosa . . . A forma burguesa de vida devora a vida". Mas aquele substrato, agora mais metafísico que antes, é conduzido ao seu extremo: para Lukács, no "mundo

moderno", a vida individual — dilacerada pela incompatibilidade da alma com as formas possíveis da vida empírica — carece de significação e está condenada a jamais alcançá-la. Daí o caráter trágico da existência e o categórico imperativo para recusar os compromissos.

O pessimismo lukacsiano, recebendo influxos de Kierkegaard, singulariza a sua posição entre os anti-capitalistas românticos: ele passa a abrir-se para uma alternativa *messiânica*. N'A *Alma e as Formas*, escreve: "Porque a natureza e o destino nunca estiveram tão espantosamente sem alma como em nossos dias... podemos esperar novamente uma tragédia". A atitude coerente, pois, não é a do conformismo passivo: o homem consciente da inautenticidade da vida empírica deve preparar-se para esperar o milagre que solucionará a tragédia.

Como se vê, o pessimismo lukacsiano ganha dimensões místico-religiosas e, por volta de 1911/1912, ele vai se interessar muito pelas místicas judaico-cristã e hindu. E a inserção de cores messiânicas no pessimismo desesperado de Lukács será dinamizada por dois fatos de ordem biográfica: a amizade com Ernst Bloch e o suicídio de Irma Seidler.

Em 1910, Lukács trava relações com Bloch, mais tarde o célebre autor de *O Espírito da Utopia* (1918), onde Lukács é apresentado como "o gênio absoluto da Moral". E Bloch quem o convence a transferir-se para Heidelberg e leva-o ao círculo de Max Weber. A colaboração intelectual entre Lukács e Bloch foi

decisiva para ambos: através de Bloch, Lukács começa a estudar Hegel; e Bloch, através de Lukács, dirigiu suas atenções para Kierkegaard e Dostoiévski. Nos anos vinte, a amizade profunda seria perturbada por diferenças ideológicas, mas o afeto e o respeito mútuo perduraram para sempre.

Quando se encontram, Bloch era visto como um "judeu apocalíptico catolicizante". Seu pensamento estava marcado, segundo a esposa de Max Weber, "por esperanças escatológicas concernentes a um novo enviado de Deus". Até aos inícios da Primeira Guerra, a escatologia de Bloch combinou-se à perfeição com o messianismo de Lukács — e tanto que, em Heidelberg, circulava a piada segundo a qual os quatro evangelistas eram Mateus, Marcos, Lukács e Bloch . . .

Também para aprofundar o misticismo do jovem Lukács contribuiu o trágico destino de Irma Seidler, por quem se apaixonara em 1908 e a quem prosseguira vinculado por laços platônicos. Irma, depois de um casamento fracassado, unira-se a Béla Balász, teórico do cinema e amigo de Lukács; desfeita a ligação, ela se suicida (1911). O filósofo, traumatizado, experimenta enorme depressão e chega a colocar-se a hipótese do suicídio. Na superação desta crise emocional, escreve, em 1912, o ensaio *Da Pobreza de Espírito*, em que vislumbra uma *salvação* para o homem que recusa a vida inautêntica: um *milagre da bondade*, "premissa . . . para escapar do mau infinito da vida".

Pessimista, desesperado e confiando numa salvação de natureza messiânica — é assim que Lukács chega a Heidelberg, onde viverá entre 1912-1913 e 1915 (é nesta época que se casa com uma exilada social-democrata russa, Leliena A. Grabenko).

Heidelberg, importante centro universitário, aglutinou até a Primeira Guerra o que havia de mais significativo no pensamento alemão. Em torno de Max Weber gravitava um punhado de estudiosos conhecidos ou que se tornariam famosos nos anos seguintes: Toennies, Sombart, A. Weber, R. Michels, K. Jaspers, E. Lask e um visitante célebre, que vinha de Berlim, G. Simmel. É neste círculo que Lukács, já respeitado como crítico, ingressa pelas mãos de Bloch. E é aí que, pouco a pouco, o mundo mental de Lukács — onde a obra de Dostoiévski passa a ocupar um lugar destacado — sofrerá uma viragem sensível, com suas preocupações se encaminhando no rumo da história.

Dois estímulos mobilizam esta viragem: a eclosão da guerra e os estudos sobre Hegel. Deles resulta imediatamente um pensamento cheio de contradições e ambigüidades, bem distinto da visão trágica precedente: a realidade da guerra aprofunda o pessimismo de Lukács, mas a leitura de Hegel (ainda que viciada por preconceitos kierkegaardianos) instaura para ele uma perspectiva de futuro. Surge-lhe uma *alternativa da esperança*, que vê prefigurada nas obras de Dostoiévski. O messianismo de Lukács começa a se dirigir, gradualmente, para as realidades terrenas. Mas este

é um processo lento, que só vai se definir à medida em que a guerra avança e aparecem as suas conseqüências.

Neste período, Lukács produz febrilmente. Escreve muito sobre filosofia da arte e estética (os manuscritos, preparados entre 1912 e 1918, só foram publicados postumamente). E durante o primeiro ano da guerra produz *A Teoria do Romance*, que deveria constituir "uma introdução à apresentação histórico-filosófica da obra poética de Dostoiévski".

O livro reproduz com fidelidade o trânsito que o pensamento de Lukács realiza em Heidelberg, passando de Kant para Hegel. Entram em choque os seus pressupostos a-históricos e as suas exigências morais radicalmente humanistas e antiburguesas, exacerbadas pelo barbarismo da guerra e com as suas contradições acentuadas pelo conhecimento da dialética hegeliana. É o conflito, como diria Lukács mais tarde, entre uma "epistemologia de direita" e uma "ética de esquerda", que só será solucionado nos anos vinte.

A Teoria do Romance, recebida entusiasticamente por Max Weber e Thomas Mann, parte da contraposição entre o mundo antigo (helênico) e o mundo moderno, definido, sob a inspiração de Fichte, como "a era da perfeita culpabilidade". Mas entra em jogo a categoria da *totalidade*, haurida em Hegel: o mundo moderno é aquele em que a heterogeneidade da vida (capitalista) estilhaça a totalidade própria das "civilizações fechadas" (a *cultura*). A expressão

épica do mundo antigo era a *epopéia*-, a do mundo moderno, o *romance*. "A epopéia configura uma totalidade de vida acabada em si mesma; o romance procura descobrir e construir a totalidade secreta da vida." No mundo em que a totalidade está dilacerada, surge o herói *individual*: ele busca, inutilmente, uma significação para a existência. Por isto, o romance é a épica do *herói problemático*.

Contra as sugestões de Bloch, Lukács atende ao recrutamento militar e regressa a Budapeste em 1915. Declarado incapaz para a frente de guerra, acaba prestando serviços na censura postal. O que não impede o prosseguimento da sua vida intelectual: agrupa-se com outros intelectuais, *Os Aficionados do Espírito*, e promove dominicalmente, entre 1915 e 1918, debates que não se interrompem com suas viagens à Alemanha e que dois participantes evocam assim: "Estas discussões dominicais eram geralmente organizadas e dominadas por Lukács. Ele punha uma questão em debate e o grupo a esmiuçava . . . Em sentido vago, poder-se-ia dizer que o grupo era 'de esquerda'. . . Havia um tom cerimonial, quase religioso, nesses encontros". Deste *círculo dominical* fizeram parte, entre outros, Arnold Hauser (historiador da arte), Karl Mannheim (fundador da sociologia do conhecimento) e Eugene Varga (futuro economista da Internacional Comunista). A expressão exterior deste cenáculo foi a *Escola Livre das Ciências do Espírito*, que patrocinava conferências e seminários para um público restrito.

A RECUSA DO MUNDO BURGUEÊS

O desenrolar da guerra, como já dissemos, acentua os dilemas do pensamento de Lukács. Na busca de soluções, ele prossegue em seu estudo sobre Hegel e volta a se debruçar sobre textos de Marx. É a alternativa de futuro que entrevira nas obras de Dostoiévski que surge da própria realidade histórica: em outubro de 1917, a Revolução Russa causa-lhe enorme impacto.

A partir de então, Lukács se *politiza* rapidamente. Por sugestão de Szabó, dedica-se à leitura de Sorel (teórico do sindicalismo revolucionário) e dos anarco-sindicalistas, ao mesmo tempo em que estuda Pannekoek e Rosa Luxemburgo (revolucionários que combatiam o reformismo da II Internacional). Durante todo o ano de 1918, procura sistematizar as relações entre ética e política e a própria situação do país obriga-o a assumir posições claras: em outubro, o rei Karol admite como chanceler o conde Karóly, à frente de uma coalizão democrática que vai tentar recompor um país arruinado. Em novembro, Lukács intervém abertamente no debate político: publica um artigo defendendo a república.

A vitória dos bolcheviques na Rússia czarista e o afluxo do movimento de massas na própria Hungria põem o *problema comunista* na ordem do dia. A 24 de novembro, funda-se o Partido Comunista da Hungria, liderado por Béla Kun. Por estes dias, Lukács escreve um texto, *O Bolchevismo como Problema Moral*, muito simpático aos comunistas, mas em cujo último parágrafo se lê: "O bolchevismo

se baseia na idéia metafísica segundo a qual o bem pode brotar do mal, na crença de que é possível chegar... à verdade mentindo. O autor destas linhas não pode partilhar dessa crença".

A força da realidade viola os propósitos do próprio Lukács: pouco depois de escrever este artigo, ele se encontra com Béla Kun e conversam demoradamente. Como consequência imediata desta entrevista, Lukács decide ingressar na nova organização. Naturalmente que a decisão assombrou os seus amigos — segundo Hauser, "ninguém a entendeu".

Mas a "conversão" de Lukács ao comunismo não é nada misteriosa. Como viu Leandro Konder, "a opção pelo comunismo fora largamente preparada pela constante *rebeldia*, pelo anseio de soluções *radicais*, pela apaixonada negação da sociedade burguesa". A recusa do mundo burguês, ponto de partida do jovem Lukács, localiza agora o sujeito social que pode conferir-lhe um sentido positivo: na segura interpretação de Löwy, "em 1918/1919, Lukács encontra no proletariado a força capaz de resolver as antinomias pela destruição da realidade capitalista, a abolição da reificação, a realização de valores autênticos e a fundação de uma nova cultura".

Ao longo de toda a sua vida, *esta* foi a ruptura mais decisiva sofrida por Lukács — concretizou a opção que determinaria todo o perfil da sua *obra madura*. Foi o *salto qualitativo* que o conduziu para as trincheiras do movimento operário revolucionário e lhe permitiu elaborar uma *concepção dialética* da

A RECUSA DO MUNDO BURGUEÊS

história, da sociedade e da cultura. Mas que não significou o abandono das suas preocupações *juvenis*-, estas reaparecerão intermitentemente no desenvolvimento da sua reflexão, resgatadas e tratadas sob novas luzes.

A ruptura de 1918, portanto, é feita de corte e continuidade, rompimento e conservação. Ela só se compreende mediante a categoria hegeliana da *Aufhebung*: simultaneamente preserva, nega e supera.

CAPÍTULO 3

A PROVA DA POLÍTICA

O ingresso de Lukács no Partido Comunista húngaro, a 2 de dezembro de 1918, abre-lhe um horizonte inteiramente novo, o que se descortina a partir do *espaço da política*. E Lukács, que até então jamais se envolvera na prática política, durante toda uma década se dedicará intensivamente a ela, para depois recolher-se novamente à quase estrita atividade intelectual — só retornando à ação política num episódio, o da crise húngara de 1956.

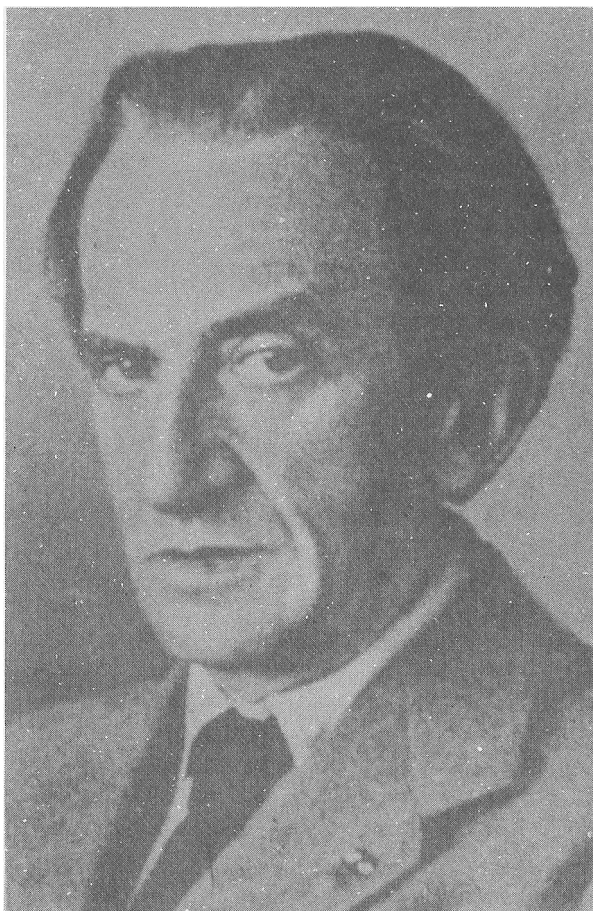
Estes dez anos de intervenção política, porém, não constituem uma simples espécie de parêntese na vida de Lukács. Foram *decisivos* a dois níveis: em primeiro lugar, deles emergiram os componentes determinantes da construção da obra lukacsiana chamada *madura*. E neles que o pensador vai integrar, no seu

A PROVA DA POLÍTICA

mundo mental, os parâmetros que comporão o seu aporte à teoria social de Marx. Em segundo lugar, neste período ele vai concretizar e sedimentar a sua opção pelo engajamento na organização operário-revolucionária: originalmente impulsionado para o comunismo por *motivações éticas*, ao cabo destes dez anos a sua escolha passará a ter fundamento em *razões teóricas*. Independentemente do êxito ou do fracasso nela revelados, a prova da política da década de vinte vinculará irreversivelmente a biografia de Lukács ao movimento comunista: a partir daí, a sua obra só adquire plena significação e só pode ser adequadamente compreendida se correlacionada aos problemas, às conquistas e às derrotas do projeto proletário dos partidos comunistas.

O ingresso de Lukács no PC se dá simultaneamente à agudização da crise econômico-social que envolve a Hungria no imediato pós-guerra. Para se ter uma idéia desta crise, basta assinalar que, em finais de 1918, sobre 10 milhões de habitantes, o desemprego afetava a 1 milhão de trabalhadores. Na virada do ano, a crise torna-se política, e a 11 de janeiro cai a monarquia: o conde Karóly é investido na presidência da república. O movimento de massas ganha uma nova dinâmica, que se reflete no acelerado crescimento do PC. Em fevereiro, pressionado pelos ingleses, temerosos com o desdobramento da situação, o governo encarcera a liderança comunista. A direção do partido se rearticula rapidamente, e Lukács é cooptado para o Comitê Central.

GEORG LUKÁCS



Lukács em 1949, alvo da crítica oficial do Partido Comunista Húngaro.

A PROVA DA POLÍTICA

A crise política se precipita. A repressão aos comunistas só serve para transformá-los em organização que ganha a simpatia nacional, fazendo inclusive com que os social-democratas se aproximem deles. Recusando novas pressões externas, Karóly demite-se a 20 de março. No dia seguinte, uma coalizão de comunistas e social-democratas assume o governo e instaura a *Comuna húngara*, a República Proletária dos Conselhos, que teria a efêmera vida de 133 dias.

Lukács teve papel de relevo em todo este processo. Membro do Comitê Central do PC, trabalhou na redação do *Jornal Vermelho*, fundou o Instituto de Pesquisas do Materialismo Histórico e desempenhou a função de comissário político da 5ª Divisão do recém-criado Exército Vermelho. Mas foi como Vice-Ministro ("Vice-Comissário do Povo") da Educação Pública que a sua influência se fez sentir decisivamente. Embora não fosse o titular do ministério (era-o o social-democrata Kunfi), coube-lhe, de fato, a responsabilidade das iniciativas mais importantes: uma profunda reforma educacional (que, inclusive, introduziu nos currículos a educação sexual), a socialização das editoras e a abertura dos museus e teatros aos trabalhadores.

Para Lukács, a tarefa cultural que competia à Comuna era "o revolucionamento das almas", com um programa sintético e genial: "*A política é apenas um meio; o fim é a cultura*".

Lukács implementou este programa com extrema

GEORG LUKÁCS

coerência. Ao lado de medidas de vanguarda (como a reforma escolar), valorizou a melhor tradição cultural, patrocinando a representação, por grupos de trabalhadores, de obras de Lessing, Ibsen, Shaw e Molière. De fato, a política cultural da Comuna, orientada por Lukács, foi *democrática e pluralista*, como se verifica na *Tomada de Posição* do ministério: "O programa cultural dos comunistas apenas faz distinção entre boa e má literatura . . . Tudo o que tiver verdadeiro valor literário, venha de onde vier, encontrará apoio do Comissariado". E, conclusivamente, Lukács escreveu no *Jornal Vermelho*: "O Comissariado não quer uma arte oficial nem, muito menos, a ditadura da arte do Partido".

Mas os dias da Comuna estavam contados: a contra-revolução burguesa, cujo ciclo mundial se avizinhava — marcando a sua presença já nos inícios do ano, na Alemanha, com a chacina dos espartaquistas —, move-lhe uma guerra mortal. Em agosto, ela é batida pelas forças fascistas de Horthy e instaura-se na Hungria um clima de terror: contra os 696 mortos de toda a existência da Comuna, a ação da direita toma as cores que lhe são peculiares: 5.000 pessoas são executadas, 75.000 aprisionadas e mais 100.000 forçadas ao exílio para sobreviver.

Lukács, que, como comissário político, estivera em combate, permanece algum tempo na clandestinidade, organizando a resistência com Otto Korvin. Após a prisão deste (que será executado no ano seguinte), é obrigado a rumar para Viena. Ali, é

A PROVA DA POLÍTICA

preso em outubro e sua deportação exigida por Horthy; impede-a uma ampla mobilização da intelectualidade européia (Bloch, Paul Emst, Thomas e Heirich Mann, entre muitos). Libertado no final do ano, só então começa a adaptar-se à vida no exílio, cheia de dificuldades de todas as ordens.

Precisamente aí, nas duras condições do exílio, é que tem lugar o seu famoso encontro com Thomas Mann, o grande escritor alemão a quem sempre dedicará uma imensa admiração e ensaios críticos elogiosos. O encontro impressionou vivamente a Mann, que já tinha Lukács em alta estima; anos depois, o autor de *Morte em Veneza* evocaria assim a entrevista: "Ele me expôs suas teorias por toda uma hora. Enquanto falava, tinha razão. E se, em seguida, ficou-me a sensação de uma grande abstração, conservei dele uma imagem de honestidade e de generosidade intelectuais". Mann, que conhecera a família de Lukács, só voltou a reencontrá-lo em 1957, quando de uma homenagem a Schiller, em Weimar. Mas, no seu célebre romance *A Montanha Mágica*, criou um personagem que reproduz algo do Lukács daquela época: Naphta, uma inquietante, estranha e ambígua mescla de conservadorismo romântico e pregação revolucionária. Embora Mann sempre afirmasse que Naphta "não tem nada a ver com o verdadeiro Lukács", o francês Y. Bourdet sustenta, contra a maioria dos especialistas, que, através de Naphta, pode-se "compreender toda a vida de Lukács".

GEORG LUKÁCS

O filósofo ficará em Viena até finais dos anos vinte, mesmo que deslocando-se eventualmente à Alemanha. É na capital austríaca que encontrará aquela que será a sua companheira fiel até 1963, ano em que ela falece: Gertrud Bortstieber. Separado de Ieliena Grabenko desde os dias da Comuna, passará a viver com Gertrud em janeiro de 1920, com o casamento realizando-se posteriormente na União Soviética.

Em Viena, Lukács se dedicará a estudos que marcarão substancialmente a ulterior evolução do seu pensamento, sobretudo os centrados na obra de Lênin. Como ele mesmo escreveu anos depois, "o período da emigração em Viena, antes de tudo, abriu uma época de aprendizagem".

Trata-se de uma aprendizagem que, desenrolando-se no quadro da intervenção política, prolongar-se-á por toda a década de vinte e, ainda, pelos primeiros anos trinta. É então que Lukács assimilará as dimensões *materialistas* necessariamente subjacentes à teoria social de Marx e que foram fortemente sublinhadas por Lênin. Até a sua estância em Viena, Lukács pouco conhecia de Lênin — só aí trava contactos seguros com a sua obra, de que resultarão modificações ponderáveis na sua concepção de mundo. Tais modificações, porém, só começarão a se fazer sentir na segunda metade dos anos vinte; isto explica, em parte, as colisões que até aí se registram entre as posições de Lukács e as de Lênin, verificáveis nas *posturas esquerdistas* do filósofo húngaro, ou

A PROVA DA POLÍTICA

seja: o extremismo político revolucionário.

O esquerdismo de Lukács tem outras raízes, além da ignorância dos textos lenineanos. Por um lado, até cerca de 1923, seus referenciais se prendiam às teses dos dirigentes operários que recusavam a ideologia reformista da II Internacional hegemônica por Kautsky; mas o exemplo teórico e prático do revolucionário, Lukács não o encontrava entre os bolcheviques, e sim em Rosa Luxemburgo. Por outro lado, influenciou muito na sua posição o substrato geral do seu pensamento do período anterior à adesão ao PC: suas exigências éticas e seu messianismo derivavam claramente num *voluntarismo* notável. Este voluntarismo penetra a ação e a reflexão de Lukács dos dias da Comuna a 1923.

Estes traços dominantes do pensamento de Lukács, esquerdismo e voluntarismo, estão intimamente vinculados ao seu *eticismo* (isto é: ao rigor com que avaliava a prática segundo princípios). Num importante texto de 1919, cujo título, por si só, é expressivo — *Tática e Ética* —, ele afirma que o verdadeiro revolucionário deve recusar, também no plano político, por princípio e *a priori*, *qualquer* compromisso. A luta de classes é só um instrumento para a grande meta, "a emancipação da humanidade", e "todo compromisso é fatal . . . para o objetivo final". Como se vê, o mundo mental de Lukács, mesmo com a adesão ao PC, permanece ainda orientado pelos valores que precederam a sua opção pelo comunismo.

Esta recusa de *qualsquer* compromissos conduziu-o

GEORG LUKÁCS

a graves equívocos políticos, ilustrados sobretudo na sua posição em face do *parlamentarismo*. Na sua ótica, o parlamento é uma instituição burguesa e, como tal, deve ser desprezado: os comunistas não devem participar desta mistificação, que só serve à classe operária como "arma defensiva". Num escrito de 1920, ele afirma: "Assumir a atividade parlamentar, para um partido comunista, significa a consciência de que a revolução é impensável a curto prazo; é reconhecê-lo e confessá-lo". Lendo estas linhas, Lênin reagiu prontamente: "O artigo do camarada G. L. é muito 'esquerdista' e muito ruim. O seu marxismo é puramente verbal".

Na verdade, Lukács vivia então, nos primeiros anos de Viena, a culminação dos conflitos que tensionavam o seu pensamento desde a eclosão da guerra. A contradição se operava no confronto entre as suas requisições éticas (absolutas) e as exigências de uma ação concreta (com toda a sua relatividade). Só a prova da política solucionaria o conflito, no processo assim descrito por ele: "A ética indicava-me a via da prática, da ação e, por conseguinte, da política. E esta, por sua vez, levou-me à economia e à necessidade de uma fundamentação teórica, enfim, da filosofia do marxismo".

Entretanto, as limitações esquerdistas de Lukács não o impediram de elaborar questões cruciais para o movimento operário. A breve experiência do poder sensibilizou-o para problemas cuja magnitude só se revelaria plenamente com o desenvolvimento da

A PROVA DA POLÍTICA

transição socialista na URSS e em outros países. Este conteúdo *antecipador* do pensamento de Lukács é visível num ensaio de 1919, *O Papel da Moral na Produção Comunista*. De acordo com Lukács, quando o proletariado é obrigado a exercer a sua ditadura contra si mesmo, "esse caminho comporta em si graves perigos para o futuro", uma vez que a organização jurídica criada para isto (o Estado proletário) "não poderá ser eliminada automaticamente pela evolução histórica" — "precisará, com efeito, ser derrubada". Neste texto, para o qual I. Mészáros chamou recentemente a atenção, estão prefigurados muitos dos dilemas que hoje afligem o chamado socialismo real.

O esquerdismo lukacsiano está, ainda, vinculado ao forte componente *antiburocrático* da sua reflexão. Nos primeiros anos do exílio vienense, ele se traduz na luta interna de que Lukács participa ativamente. No exílio, o PC húngaro se debate entre duas orientações: a capitaneada por Béla Kun, que estava em Moscou e era apoiado pela Internacional Comunista, e a inspirada por Jenő Landler. Lukács é um dos dirigentes da fração de Landler, combatendo o que denominava de "sectarismo burocrático" de Béla Kun e opondo-lhe uma visão que, depois, diria ser "messiânica e antiburocrática". Em 1922, as fraturas internas do partido são suprimidas administrativamente: com o respaldo de Zinoviev, membro proeminente da Internacional Comunista, Béla Kun enquadra os seus oponentes.

GEORG LUKÁCS

O esquerdismo, por outro lado, fazia parte da atmosfera política comunista da época. Era generalizada a expectativa segundo a qual a vaga revolucionária, iniciada na Rússia soviética, logo se espalharia por todo o Ocidente. A revolução em escala mundial parecia estar na ordem do dia. Poucos dirigentes revolucionários se aperceberam, entre 1920/1921, que uma etapa de refluxo se avizinhava para o movimento operário; somente em 1923/1924 é que esta percepção se tornará maior, quando a Internacional Comunista indica que o capitalismo experimentava uma "estabilização relativa". Compreende-se, pois, que o esquerdismo caracterizasse vivamente a revista *Comunismo*, órgão da Internacional Comunista para os países do sudeste europeu sediado em Viena, e em cujo conselho editorial Lukács ingressa durante o ano de 1920.

Derrotado politicamente no interior do seu partido em 1922, logo em seguida Lukács vai se concentrar na reelaboração de alguns textos que publicara pouco antes — em *Comunismo* — e na redação de outros, preparando o volume de ensaios que sairia no ano seguinte: *História e Consciência de Classe (HCC)*.

A esmagadora maioria dos analistas de Lukács acata, na avaliação deste livro, a tese ulteriormente esposada pelo seu autor: *HCC* é um perfeito resumo das idéias que defendeu entre 1919 e 1922. Independentemente do debate sobre este aspecto, o que todos aceitam é a *excepcional* importância do livro, uma obra-prima do marxismo.

A PROVA DA POLÍTICA

Os "oito ensaios de dialética marxista" que compõem *HCC* tematizam objetos distintos, mas estão vinculados por uma perspectiva teórica e política que lhes confere uma singular coerência e unidade. No plano teórico, Lukács dirige a polêmica em duas frentes: contra o "marxismo vulgar" da II Internacional e sua vertente revisionista (Bernstein) e contra o positivismo acrítico das ciências sociais "burguesas". Em face de ambos, ele realça a peculiaridade do *marxismo ortodoxo* (que nada tem a ver com a dogmática), consistente na rigorosa aplicação da *dialética* materialista, necessariamente revolucionária. No plano político, Lukács, participando das expectativas de uma iminente revolução em escala mundial, defende idéias inspiradas em Rosa Luxemburgo (tanto a sua teoria da acumulação do capital quanto as suas propostas acerca do papel organizador do partido comunista).

Neste livro, em que Lukács faz uma leitura fortemente hegeliana de Marx, capturam-se temas marxianos que só se tornariam conhecidos nos anos trinta (quando se publicam os *Manuscritos de 1844*), como os da *alienação*. É assim que Lukács formula a sua teoria da *reificação*, que tanto influiria sobre os pensadores da "escola de Frankfurt" (Adorno, Horkheimer e Marcuse), sobre Mannheim e Heidegger, sobre Lefebvre, Kofler, Goldmann e Kósic, entre tantos. E a permanente atualidade de *HCC* — atestada, contemporaneamente, por infindáveis polêmicas que envolvem, entre muitos, I. Mészáros, L. Boella,

GEORG LUKÁCS

L. Althusser, L. Colletti, K. Axelos — não passa de um índice da sua relevância para a cultura revolucionária moderna.

De acordo com o Lukács de 1923, há uma fratura ineliminável entre o marxismo e a ciência burguesa: a sociedade só pode ser cientificamente estudada a partir do “ponto de vista da totalidade”, capaz de resolver as *formas sociais* nos seus *processos*; ora, na sociedade moderna, somente as *classes* representam o ponto de vista da totalidade, mas só o *proletariado*, partindo dele, pode conhecer a realidade, já que “a sobrevivência da burguesia pressupõe que ela jamais alcance uma clara compreensão das condições da sua própria existência”. O marxismo, consciência teórica do proletariado, é a ciência social; nele, ao mesmo tempo, o proletariado, sujeito e objeto do conhecimento, realiza-se adquirindo a sua *auto-consciência*. Para o proletariado, conhecer-se significa conhecer a sociedade — e este conhecimento é a única garantia do êxito da ação revolucionária.

Para Lukács, a vida social capitalista engendra uma *positividade* dos fenômenos sociais que *mistifica* a sua íntima essência: eles tomam a aparência de coisas (*reificação*) — ultrapassar esta superfície *fetichizada*, no plano do conhecimento, só é possível a um pensamento articulado à ação que, ela mesma, queira ultrapassar os quadros da vida social capitalista. Ou seja: a dialética do marxismo só se sustenta sobre uma prática revolucionária do real (daí a unidade necessária entre teoria e prática).

A PROVA DA POLÍTICA

Apenas ao proletariado, graças à sua posição na sociedade burguesa — que determina a sua "missão histórica" —, a prática revolucionária pode aparecer como projeto consciente. Para tanto, é-lhe preciso romper com a *imediaticidade* (ou seja, a aparência positiva, reificada, coisificada) da vida social, e isto não se faz automaticamente: o proletário deve avançar da sua consciência individual (*psicológica*) para o nível da *consciência de classe* — a consciência possível das transformações que conduzam à libertação da classe e da humanidade. Este salto, regido pela consciência teórica do movimento (o marxismo) e operado na ação, implica o *partido*, "forma de mediação entre a teoria e a prática".

O estatuto teórico do marxismo, a relação da consciência das classes com a realidade e a sua função no conhecimento e na transformação do mundo, as conexões entre organização (partido) e classe — é este o elenco básico da temática de *HCC*, desenvolvido num confronto com a tradição filosófica clássica (Kant e Hegel), com a ciência social "burguesa" (especialmente Weber) e com as deformações ideológicas diferenciadas da II Internacional (Kautsky, Bernstein e o "austro-marxismo"). A concepção historicista que matiza o pensamento de Lukács resgata muitos dos problemas anteriormente analisados por ele. A própria *teoria da reificação* é uma nova abordagem dos modos de ser daquele "estilo burguês de vida" que já o preocupara nos seus escritos iniciais.

GEORG LUKÁCS

O que fascina em *HCC* é aquilo que, simultaneamente, constitui a sua força e a sua fraqueza: a *concepção do marxismo como historicismo radical*, como exclusiva filosofia do fenómeno social. Sob este aspecto, o livro é a expressão mais acabada de uma tendência teórica que estava no ar, à época, e que teve outro brilhante formulador em Karl Korsch (o seu *Marxismo e Filosofia* é também de 1923). O historicismo assumido por Lukács responde pela modernidade de *HCC*, capaz de abrir a via à análise de fenómenos ideológicos do capitalismo tardio. Mas é também ele que vulnerabiliza a interpretação lukacsiana de Marx: a obra deste perde suas *dimensões ontológicas*, seu carácter de pesquisa da estrutura do ser, reduzida que é a uma sistemática filosofia da história.

Logo depois de publicado, *HCC* foi objeto de uma vigorosa condenação por parte da Internacional Comunista, no seu V Congresso (junho/julho de 1924). Bukharin e Zinoviev atacaram as "recaídas no velho hegelianismo" e o "revisionismo teórico". A partir daí, o marxismo oficial estigmatizou a obra: inúmeros ideólogos encheram páginas e páginas arrolando os "desvios" de *HCC*, basicamente resumidos na recusa da *dialética da natureza* de Engels e na utilização de uma epistemologia que ignora a *teoria do reflexo* leninista.

"Livro maldito" do marxismo, *HCC* só teve outra edição autorizada por Lukács em 1967, para a qual ele preparou um longo prefácio onde avalia corretamente a obra (que já criticara, com excessivo rigor.

A PROVA DA POLÍTICA

em 1933/1934). Neste prólogo de 1967, Lukács observa que, em seguida à edição do texto, novos elementos postos pela realidade histórica indicaram-lhe "a necessidade de uma reorientação". Esquemáticamente, tais elementos foram o refluxo do movimento operário, o colapso das expectativas de uma revolução em escala mundial a curto prazo, a opção stalinista pelo "socialismo num só país".

Esta reorientação não transparece na pequena biografia de Lênin que ele publica em 1924, logo após a morte do líder bolchevique, e em que ressalta a *universalidade* da sua intervenção teórico-prática. Nem, ainda, na sua resenha (1925) do *Tratado do Materialismo Histórico*, de Bukharin, onde critica a concepção do teórico russo sobre o papel da *técnica* na vida social. Surge, porém, no importante ensaio, de 1926, *Moses Hess e o Problema da Dialética Idealista*: nele, Lukács contrapõe ao "utopismo revolucionário" de Hess o "grandioso realismo" de Hegel. A recusa de toda utopia, que Hegel realiza ao "reconciliar-se com a realidade", não parece afigurar-se a Lukács como capitulação: constitui a chave para viabilizar uma intervenção efetiva, mesmo que teórica, sobre a realidade.

A defesa deste "realismo", desta "reconciliação com a realidade", expressa, de fato, o abandono, por parte de Lukács, do seu eticismo: no fundo, ele está *revisando completamente* um elemento *essencial* de *Tática e Ética*, a "recusa de todo compromisso". A reorientação lukacsiana vai precisamente

GEORG LUKÁCS

neste sentido: a ultrapassagem dos fundamentos originais da sua opção pelo PC, do seu voluntarismo. O "messianismo utópico" de Lukács entra em crise.

Lukács, como se viu, reorienta o seu pensamento em função de eventos históricos que enfraquecem os suportes das suas concepções. O mais golpeado pela história é o seu esquerdismo: paralelamente a um refluxo do movimento operário revolucionário (entre 1921 e 1928, o número dos inscritos nos partidos comunistas dos países capitalistas caiu de 900.000 para a metade), ocorria um fortalecimento do reformismo (no mesmo período, duplicaram os contingentes da social-democracia), deixando claro que a revolução se congelara no Ocidente. É com estas realidades presentes em seu espírito que ele, a partir de 1924, volta a empenhar-se em nova luta interna no PC húngaro.

Uma conjuntura diferente abria melhores possibilidades para os oponentes de Béla Kun: de um lado, um grupo de socialistas se descolara da social-democracia e criara o Partido Operário Socialista Húngaro, propiciando um novo interlocutor para os comunistas; de outro, uma onda repressiva no país infligira sérios golpes no PC. A fração Landler se rearticula e o filósofo — cujo pseudônimo na militância clandestina era *Blum* — passa a estudar a realidade sócio-econômica da Hungria para elaborar, com Landler, uma política alternativa à de Béla Kun. Neste projeto, em que, *pela primeira vez*, Lukács deixa o plano da investigação filosófica para debruçar-se na análise

A PROVA DA POLÍTICA

particular de uma situação histórica precisa, a premissa era a caracterização do quadro mundial como sendo de "estabilização relativa do capitalismo", desenvolvida pela Internacional Comunista desde 1924.

Em 1928, Landler falece repentinamente, e resta a Lukács assumir o comando da fração, tendo em vista a realização, no ano seguinte, do II Congresso do partido. É para os debates deste congresso que ele apresenta o informe *Teses sobre a Situação Política e Econômica da Hungria e sobre as Tarefas do PC Húngaro*, que se tornaria famoso sob o título simplificado de *Teses de Blum*. Na sua análise, Lukács sustenta que o contexto húngaro tornava necessária a luta dos comunistas não pelo restabelecimento de uma república de conselhos (como a *Comuna* de 1919), mas por uma *ditadura democrática*, "cujo conteúdo imediato e concreto não ultrapasse a sociedade burguesa". A alternativa ao fascismo de Horthy, pela qual deveriam batalhar os comunistas, não seria a *ditadura do proletariado*, mas um regime onde as liberdades políticas fossem efetivas: construindo uma ampla frente política policlassista, os comunistas deveriam lutar pela "completa realização da democracia burguesa", uma vez que ela "oferece ao proletariado o campo de batalha mais propício".

Durante o ano de 1929, as *Teses de Blum* foram discutidas pelos comunistas húngaros. Mas a sua sorte foi decidida em Moscou, onde estavam o Comitê Executivo da Internacional Comunista e Béla Kun: uma *carta aberta* daquele organismo selou o destino

GEORG LUKÁCS

da proposta de Lukács — "Na realidade, o camarada Blum se coloca no terreno da social-democracia . . . Ele propõe que ... o PC húngaro se caracterize como o partido das reformas democráticas . . . Essas teses não têm nada a ver com o bolchevismo".

Mais uma vez. Lukács é derrotado e logo deixará o Comitê Central do partido. Em dezembro de 1929, faz uma rápida autocrítica, reconhecendo o caráter "oportunista de direita" das *Teses de Blum*. Muito tempo depois, ele explicou este episódio: "Eu estava firmemente convencido, na época, da correção dos meus pontos de vista; mas sabia . . . que, naquele momento, uma exclusão do Partido significava a impossibilidade de participar ativamente na luta contra o fascismo que se aproximava. Como 'bilhete de entrada' na luta antifascista é que redigi esta autocrítica". A partir de dezembro de 1929, ele se desvincula de qualquer atividade dirigente, passando a atuar apenas como um intelectual do partido.

A derrota das *Teses de Blum* está diretamente condicionada pelo fato de a *Internacional Comunista*, no instante mesmo em que os suportes do esquerdismo lukacsiano iam pelos ares, realizar um "giro à esquerda": entre 1928 e 1929, abre-se o seu "terceiro período", estreito e sectário, desvinculado da realidade das lutas de classe efetivas. Desligada da vida social concreta, a Internacional Comunista repudiará uma aliança com a social-democracia (caracterizada como "irmã-gêmea do fascismo") e desenvolverá a tática da "classe contra classe".

A PROVA DA POLÍTICA

Somente em 1935, quando a vitória do fascismo era indiscutível, o organismo, pela intervenção de Dimitrov, vai corrigir este rumo desastroso, advogando a idéia das *frentes populares*, cujo embrião já está contido nas *Teses de Blum*. O malogro destas se explica, pois, pela sua falta de oportunidade: são *tardias* em relação à política da "estabilidade relativa", que reconhecia o refluxo revolucionário, são *prematuras* em relação à política "frentista", que advogava uma política de alianças contra o fascismo. Do episódio, Lukács extraiu uma lição: não se julgava vocacionado para a ação política.

Mas *não foi episódica* a reorientação de que as *Teses de Blum* são uma prova inequívoca: a partir daí, o pensamento de Lukács, despidido das conotações voluntaristas e messiânicas, esquerdistas, evoluirá segundo o *realismo* que aparece valorizado no ensaio sobre Moses Hess e implementado nas teses derrotadas. A concepção histórico-política que está nas bases das *Teses de Blum* — ou seja: a concepção de que o processo revolucionário cobriria toda uma época histórica larga, numa evolução sinuosa, e que a classe operária deveria abandonar qualquer sectarismo para ampliar a sua influência e não se deixar isolar —, esta concepção vai direcionar todo o trabalho intelectual de Lukács.

Concentrando a sua intervenção, depois de 1929, no âmbito da cultura (estética e filosofia), Lukács vai dirigir este *realismo* num sentido muito claro, e tanto mais significativo quanto mais candente se faz

GEORG LUKÁCS

a ameaça fascista: vai dirigi-lo no sentido, como Löwy notou com argúcia, de conciliar a "cultura democrático-burguesa com o movimento comunista". É desnecessário dizer que este projeto lukacsiano encontra maiores possibilidades de viabilizar-se quando, em 1935, a própria Internacional Comunista é levada a uma estratégia onde a política de alianças é erigida em princípio elementar.

Alguns analistas querem ver, no giro expresso nas *Teses de Blum*, a capitulação de Lukács em face do emergente stalinismo. É verdade que, a partir delas, Lukács aceita parcial e condicionalmente alguns dos pressupostos da política stalinista; fá-lo, porém, como se verá, com fortes componentes críticos. De qualquer forma, a sua intervenção cultural posterior a 1929 não é, como quis I. Deutscher, uma simples transposição, para o campo da cultura, das concepções "frentistas". O seu esforço para vincular a tradição cultural democrático-burguesa ao movimento comunista, depois da superação das suas ilusões utópico-messiânicas, se funda na conseqüente interpretação da tese de Marx e de Engels, segundo a qual o proletariado é o *herdeiro da filosofia clássica*.

Depois da prova política, feito o aprendizado de uma década no interior do movimento operário revolucionário, Lukács retorna ao âmbito da elaboração cultural, convencido de que o proletariado só poderá construir uma *nova cultura* se for capaz de assimilar, crítica e criadoramente, a *herança* que encontra diante de si.

CAPITULO 4

OS TEMPOS DIFÍCEIS

Desvinculado do trabalho de direção política, em princípios de 1930 Lukács vai para Moscou, onde permanecerá até o verão do ano seguinte. Estes meses moscovitas oferecerão ao filósofo condições para aprofundar e definir, no plano teórico, a reorientação mencionada e, como ele anotou numa página autobiográfica de 1933, coroar "meu caminho até Marx".

Foram meses inteiramente dedicados à investigação no Instituto Marx-Engels-Lênin durante os quais Lukács pôde examinar os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* (1844), de Marx, inéditos até aquela data, e os *Cadernos Filosóficos*, de Lênin, recém-publicados. O estudo de ambos os materiais fornece-lhe o eixo teórico para completar a reorientação

GEORG LUKÁCS

iniciada anos antes. Nos esboços parisienses de Marx, encontra elementos para retificar algumas colocações equivocadas de 1923 (especialmente a sua teoria da reificação, que identificava *alienação* e *objetivação*). Dos apontamentos lenineanos, retira uma compreensão materialista da metodologia de Marx e um entendimento flexível da *teoria do reflexo*. A síntese destes componentes lhe permitirá, anos depois, construir uma original interpretação do pensamento juvenil de Hegel.

Esta primeira estada em Moscou, todavia, é importante sob outro aspecto: Lukács trava relações com Mikhail Lifschitz, crítico a quem o ligará sólida amizade. Lifschitz, pesquisador do mesmo Instituto, estava analisando os textos em que Marx e Engels tratavam de questões estéticas. Lukács compartilhará de idêntica preocupação e, entre 1934 e 1940, desenvolverá uma ampla colaboração intelectual com este investigador russo.

Em meados de 1931 interrompe-se a estância moscovita: a Internacional Comunista envia Lukács a Berlim, para assessorar a intervenção cultural dos comunistas alemães, na União dos Escritores Revolucionários Proletários, fundada em 1928 e que, desde agosto de 1929, publicava o mensário *Virada à Esquerda*.

Até 1931, esta revista se orientara por um sectarismo esquerdista que desaguara num radical *obreirismo*: a literatura revolucionária era vista como produto exclusivo de escritores proletários. Rechaçando

OS TEMPOS DIFÍCEIS

qualquer avaliação positiva da literatura "burguesa", a linha da revista — a que não eram estranhas as teses do movimento russo *Proletkult*, defensor de uma inteira ruptura entre a arte socialista e o passado — prendia-se à seguinte equação: literatura de operários = literatura revolucionária. Esta orientação, aliás compatível com o "giro à esquerda" da Internacional Comunista, a partir de 1930 conduziu a revista ao isolamento e ao descrédito, o que levou o PC alemão a patrocinar uma "correção de rumo" no periódico em novembro de 1931.

Lukács, portanto, chega para prestar a sua colaboração (às vezes utilizando-se do pseudônimo *Keller*) num momento adequado para a exposição das suas idéias. Idéias que, em resumidas contas, derivam da matriz da proposta política das *Teses de Blum*: a nova cultura (literatura) não se constituiria com a pura e simples negação da cultura (literatura) burguesa — ao contrário, a literatura revolucionária deveria resgatar criticamente a *herança* artística e cultural burguesa. É o já definido projeto de vincular os elementos culturais válidos do passado ao movimento comunista.

Tais idéias, chocando-se frontalmente com aquelas recentemente divulgadas pela revista e generalizadas entre a intelectualidade comunista alemã, não podem, entretanto, ser inteiramente explicitadas, uma vez que também colidem com a linha geral esquerdista do "terceiro período" da Internacional Comunista. Nos dias em que a social-democracia era a "irmã-

gêmea do fascismo" e em que se advogava a tese da "classe contra classe", a defesa dos elementos progressistas contidos na herança cultural burguesa era algo fora de tom. Para fazê-la, Lukács começa a valer-se de um recurso que empregaria largamente nos anos seguintes: as "citações protocolares" de dirigentes comunistas. Com este artifício, recorrendo às suas idéias com o verniz das "autoridades", ele consegue introduzir "de contrabando" muitas das suas sugestões anti-sectárias.

A sua colaboração à *Virada à Esquerda* é, toda ela, dirigida pelo projeto já referido de preservação crítica do passado cultural. Nesta polêmica, em que defende a herança cultural burguesa contra o obreirismo esquerdista, são representativos dois ensaios seus, ambos de 1932: *Tendência ou Tomada de Partido? e Reportagem ou Configuração?* No primeiro, Lukács recusa a "literatura de tendência", articulada para sustentar uma "tese", e valoriza, em troca, a tomada de partido do artista em relação a processos sociais reais. E, criticando os romances "proletários" de E. Ottwald, no segundo, evidencia um dos componentes centrais da discussão que, anos depois, travará com Bloch e Brecht: as duras reservas aos processos compositivos da *arte de vanguarda*.

Com a vitória do fascismo na Alemanha (janeiro de 1933), Lukács — como a maior parte da intelectualidade alemã de esquerda — é obrigado a deixar o país. Regressa a Moscou, onde ficará até o final da Segunda Grande Guerra na condição de exilado, trabalhando

OS TEMPOS DIFÍCEIS

como colaborador de instituições de pesquisa (como o Instituto Filosófico da Academia de Ciências da URSS) e na redação de periódicos culturais (*Literatura Internacional*, *Crítica Literária*, *A Palavra*, *A Nova Voz*). Nestes doze anos, Lukács experimenta a primeira etapa dos tempos difíceis da sua vida de comunista — a outra coincidirá, como veremos, com o período da Guerra Fria. Ao pesadelo tornado real pela barbárie fascista soma-se a autocracia stalinista que, com as suas seqüelas de terror e intimidação, converte o pensamento da massa dos comunistas em simples apologia.

A posição de Lukács em face da autocracia stalinista (ou, simplificada, do stalinismo) é, como já indicamos, de *aceitação parcial e condicional*. No plano político, desde os finais dos anos vinte, constatando o fracasso da revolução no Ocidente, Lukács converge para coincidir com o essencial da estratégia implementada por Stalin, coonestando a teoria da "construção do socialismo num só país" e opondo-se às teses de Trotski. A deflagração da Segunda Guerra reforça a sua solidariedade à direção stalinista: entendendo que estava em jogo não só o socialismo agredido por Hitler, mas o futuro de toda a humanidade, para combater o horror reacionário-burguês ele põe todas as suas energias a serviço da luta antifascista capitaneada pelos círculos dirigentes do PC soviético.

No que concerne às formas políticas implantadas na União Soviética sob Stalin, compreende-se perfei-

tamente a discrição de que Lukács deu provas: ele não só se beneficiava do estatuto do asilo político, mas também, e principalmente, ignorava o conjunto de arbitrariedades e "violações da legalidade socialista" que se cometiam à sombra do poder absoluto da cúpula stalinista. Apesar destas limitações, Lukács não se eximiu de definir-se em relação às evidências perceptíveis da deterioração da vida social soviética: num corajoso ensaio de 1940, *Tribuna do Povo ou Burocrata?*, a propósito de questões culturais, ele esboça uma forte crítica da autocracia stalinista, denunciando que, "no socialismo, a burocracia é um corpo estranho". Sintomaticamente, o texto recorre a palavras de Stalin — é o artifício das "citações protocolares", de que Lukács usou e abusou enquanto durou a longa noite do impropriamente chamado "período do culto à personalidade".

Cuidados como este, todavia, não livraram Lukács de complicações com a polícia política stalinista. Complicações várias: em 1940, a revista *Crítica Literária*, onde trabalhava com Lifschitz, combatendo o sociologismo vulgar da crítica oficial soviética, foi fechada pelas autoridades. E, no ano seguinte, Lukács foi preso por alguns meses, só libertado pela intervenção pessoal de Dimitrov, então figura de proa da Internacional Comunista (mais tarde, um dos filhos do primeiro matrimônio de sua esposa foi levado para um campo de concentração stalinista).

É no plano teórico-cultural, contudo, que se revelam as sensíveis diferenças entre as concepções

OS TEMPOS DIFÍCEIS

de Lukács e aquelas próprias da ideologia stalinista. O exemplo mais flagrante aparece na interpretação do significado da obra de Hegel. A partir da manipulação que o nazismo começou a fazer do filósofo, os círculos acadêmicos e oficiais soviéticos desenvolveram a tese (divulgada especialmente durante a Segunda Guerra) de que a obra hegeliana, fechando-se com uma glorificação do Estado prussiano, era politicamente reacionária. Lukács — seguindo a mais legítima inspiração de Marx — opõe-se nitidamente a esta falsificação e, entre 1935 e 1938, escreve um alentado ensaio, *O Jovem Hegel e os Problemas da Sociedade Capitalista*, que só pôde ser publicado dez anos depois, na Suíça. Trata-se do melhor estudo histórico-filosófico de Lukács, onde, inclusive, ele reequaciona algumas das questões de que se ocupara em *História e Consciência de Classe* (sobretudo no que se refere à epistemologia e à *alienação*). A obra, esmiuçando o pensamento de Hegel até a redação da *Fenomenologia do Espírito* (1807), sustenta que, avançando sobre o iluminismo, ele foi o alemão que melhor compreendeu o sentido da Revolução Francesa e o "único que relacionou os problemas da economia clássica inglesa com os problemas da dialética".

No domínio da literatura, as citadas diferenças aparecem obviamente. Desde agosto de 1934, quando se celebrou o I Congresso dos Escritores Soviéticos, a doutrina literária oficial soviética era a do *realismo socialista*, situado como forma qualitativamente

distinta e melhor que o *realismo crítico* ("burguês"). Seu pressuposto era o de que a arte do socialismo — necessariamente superior à do capitalismo — deveria configurar-se como *arte de tendência* (justamente o que Lukács recusara em seu estágio berlinense), nutrindo-se de um "romantismo revolucionário" capaz de converter as obras de arte em meio "de educação dos trabalhadores no espírito do socialismo", segundo as palavras de Zhdanov, posteriormente o grande censor stalinista.

Lukács não concilia com esta degradação da literatura, que a põe, travestida em pedagogia socialista, ao nível da propaganda. Opõe-se decididamente ao modelo oficial de realismo socialista e não tem meias palavras para expressar a sua posição, como se verifica num ensaio de 1936 em que avalia a "qualidade" das obras que seguiam o figurino oficial: "Na maioria destes romances, desde o início se conhece o desfecho: há inimigos do povo numa fábrica; reina enorme confusão, até que a célula do partido ou a KGB [polícia política stalinista] localiza o núcleo dos elementos anti-sociais e, então, a produção floresce".

Todo o esforço de Lukács, neste terreno, é para elaborar uma *concepção alternativa* de realismo socialista àquela do stalinismo. No interior de uma investigação sistemática sobre a arte que, desde então e retomando as preocupações da sua juventude, ocupará a sua reflexão até os últimos dias —, ele privilegia, como categoria estética central, o *realismo*.

OS TEMPOS DIFÍCEIS

Apoiando-se em indicações de Engels, Lukács sustenta que o realismo não é uma simples questão de estilo ou de técnica: é o problema nuclear de *toda* a arte. O realismo não é um dado formal: é o *único método* que permite a realização da configuração artística, a apreensão da realidade como totalidade em movimento dialético. Num ensaio de 1936, *Narrar ou Descrever?*, ele desenvolve esta tese, aplicando-a à literatura, e, em toda a sua produção posterior, permanecerá defendendo-a apaixonadamente. Em 1936, a tese recebe uma primeira formulação exaustiva, com o realismo contraposto ao *naturalismo*, método de composição em que a *descrição* da aparência imediata da realidade nivela *fotograficamente* todos os fenômenos e cria personagens *médios*. Para Lukács, o médio é o medíocre; importam os *tipos*, personagens que, numa situação típica, revelam as máximas possibilidades de um caráter social. O personagem típico só é viável com o método realista da *narração*, que não reproduz os detalhes da vida, mas, *seletivamente*, captura apenas a sua essencialidade, "e de modo tal que cria a ilusão da configuração da vida inteira, completamente desenvolvida em toda a sua amplitude". Diferenciar realismo de naturalismo sempre pareceu fundamental a Lukács; até o fim da sua vida, insistiu na distinção: "Considero a oposição entre realismo e naturalismo como uma das maiores que existem na estética".

A tematização do realismo comparece, em ope-

GEORG LUKÁCS

rações concretas de crítica literária, nos principais ensaios lukacsianos deste período, enfocando autores como Hölderlin (1935), Balzac (1936), G. Büchner, Heine (1937), Tolstoi (1938), E. Ady, G. Keller (1939), W. Raabe (1940) e Goethe (1941). Ai se cristaliza a sua avaliação positiva do que chamava "o grande realismo crítico" (burguês) e que, naturalmente, serviu àquele seu projeto de vincular a herança burguesa progressista ao movimento comunista. Este projeto, como já assinalamos, tornou-se tanto mais viável quanto, a partir do seu VII Congresso (1935), a Internacional Comunista, advogando as *frentes populares*, retirou das propostas obreiristas qualquer pretensão de legitimidade política.

Na perspectiva do seu projeto maior, entre 1936 e 1937, Lukács redige *O Romance Histórico*, obra em que escritores burgueses contemporâneos antifascistas são valorizados, mas cujo núcleo mais-significativo é a primeira aproximação que faz a uma *teoria materialista dos gêneros literários* — recolocando problemas já enfrentados na juvenil *Teoria do Romance*. Rechaçando uma distinção puramente formal dos gêneros, Lukács opõe a lírica à épica e ao drama, que devem representar, os dois últimos, a vida em sua totalidade. O gênero épico refigura a *totalidade dos objetos*, oferecendo "uma imagem artística da sociedade humana como ela se produz e reproduz no processo cotidiano da vida". O drama refigura a *totalidade do movimento*, apresentando a "colisão de forças sociais em seu ponto mais extremo

OS TEMPOS DIFÍCEIS

e agudo". A épica moderna, o *romance*, tem seu personagem no *herói problemático*; o drama, tem-no no *indivíduo histórico-universal*.

O tratamento que Lukács confere à questão dos gêneros inspira-se na estética hegeliana, mas está no bojo da sua investigação sistemática em torno da arte, retomada neste período e continuada por toda a sua vida. O sentido desta investigação consistia na construção de uma *estética marxista*. Com seu amigo Lifschitz, Lukács partilhava da idéia segundo a qual, embora não houvesse em Marx um pensamento estético articulado, havia na sua obra os fundamentos para um *sistema* estético. Esta hipótese aparece clarificada num ensaio do final da guerra, *Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels* e, de uma forma ou de outra, influi em todos os textos lukácsianos, deste e do período subsequente, voltados para a discussão da teoria estética (*Franz Mehring*, 1933, *K. Marx e F. T. Vischer*, 1934, *A Propósito da Estética de Schiller*, 1935, *A Estética de Hegel*, 1951, *Introdução à Estética de Tchernichevski*, 1952). De fato, desde então Lukács se empenha em tornar realidade a possibilidade de um pensamento estético marxista sistemático.

E nesta investigação sistemática, que se prolongará até o final de sua vida, o ponto cardeal da reflexão de Lukács eram exatamente as formas do realismo crítico (burguês). A grande literatura burguesa — nas suas manifestações mais altas, como W. Scott, Goethe e Balzac — aparecia-lhe como exemplar.

GEORG LUKÁCS

Juntamente este apego às formas "clássicas" do realismo levou-o a recusar vigorosamente algumas inovações formais surgidas nos desenvolvimentos estético-culturais ulteriores, em especial as emergentes nas vanguardas artísticas dos anos vinte do nosso século.

A impostação *conservadora* de Lukács é saliente nos calorosos debates que a emigração alemã travou, entre 1936 e 1938, através da revista *A Palavra*. O centro da discussão era a avaliação do *expressionismo*, valorizado por Brecht e Bloch e duramente criticado por Lukács (que, em 1934, já explicitara as suas posições no ensaio *Grandeza e Decadência do Expressionismo*).

Mas a polémica logo derivou para a abordagem das técnicas compositivas modernas: enquanto Brecht insistia em que a narração tradicional e o teatro de molde aristotélico não podiam servir à estética marxista, Lukács replicava que as novas técnicas (como o monólogo interior) só se validavam quando integradas na moldura do realismo. Ou seja: quando não implicavam uma ruptura absoluta com a grande tradição. Lukács o diz abertamente na sua correspondência com Anna Seghers e no texto *Trata-se do Realismo* (1938): assimiladas à herança realista, como em Thomas Mann, as inovações formais são legítimas; em contrário, como em James Joyce, são deletérias para a arte.

O realismo então postulado por Lukács deixava de lado, assim, fortes componentes da modernidade

OS TEMPOS DIFÍCEIS

cultural — não era capaz, por exemplo, de incorporar Marcel Proust e Franz Kafka, que só no fim da vida Lukács trataria com cuidado e simpatia. Muitos destes componentes eram referidos pelo pensador húngaro como viciados pela *decadência*, tendência de vulgarização e capitulação ideológica operante na sociedade burguesa desde que o proletariado se convertera em *classe para si* (1848). Este conceito de decadência, bem trabalhado por Lukács num escrito de 1938 (*Marx e o Problema de Decadência Ideológica*), favoreceu o reforço das suas colocações conservadoras, e freqüentemente reduziu a sua sensibilidade em face da arte contemporânea.

O conservadorismo estético de Lukács foi potenciado pela sombria atmosfera cultural da autocracia stalinista. Em todo este período, aliás, algumas intervenções teóricas e críticas de Lukács se ressentem, de algum modo, do clima irrespirável que a dogmática implantou entre os marxistas. Há momentos em que a reflexão de Lukács se enrijece, perde o seu traço compreensivo e chega mesmo a formulações pouco compatíveis com a largueza das suas vistas, como se constata em dois ensaios de 1934, *Arte e Verdade Objetiva* e *Nietzsche como Precursor da Estética Fascista*.

A derrota do nazifascismo, o fim da guerra, a libertação da Europa, a opção de vários povos pela via da transição socialista — tudo isto abre um parêntese nestes tempos difíceis. Enfim, Lukács pode regressar à pátria, ela também se renovando na

GEORG LUKÁCS

perspectiva da construção de uma nova sociedade. Chega a Budapeste a 1º de agosto de 1945 e começa a exercer atividades de grande ressonância pública: eleger-se membro do Parlamento, assume a cátedra de Estética e Filosofia da Cultura na universidade da capital e ingressa na Academia Científica da Hungria. O reencontro com a pátria é também o reencontro com a sua língua: depois de vinte anos — sua última obra editada em húngaro fora o *Lênin* volta a publicar no seu idioma: em 1944 saíra à luz *A Responsabilidade dos Intelectuais* e, a partir de então, editam-se em Budapeste inúmeros livros seus.

Nos quatro anos que se seguem ao fim da guerra, tempo exato da duração deste parêntese, Lukács participa ativamente da vida cultural européia. Em setembro de 1946, vai à Suíça: no I Encontro Internacional de Genebra, polemiza asperamente com K. Jaspers (seu amigo dos tempos de Heidelberg), apresentando o informe *Visão Aristocrática e Democrática do Mundo*, em que aborda a crise do liberalismo e afirma que a única alternativa para a democracia é deixar de "ser apenas uma forma política e jurídica do Estado" para converter-se "num modo de vida concreto para o povo". Viaja por vários países, proferindo palestras e conferências e, em dezembro de 1947, numa reunião de filósofos marxistas, em Milão, expõe *As Tarefas da Filosofia Marxista na Nova Democracia*. No ano seguinte, é um dos fundadores do Conselho Mundial da Paz e, em 1949, intervém, em Paris, no conclave dedicado

OS TEMPOS DIFÍCEIS

a *Os Novos Problemas da Pesquisa Hegeliana*.

É deste período o opúsculo *Existencialismo ou Marxismo?*, primeira tentativa séria, por parte dos marxistas, de compreender o significado do existencialismo francês (Sartre, S. de Beauvoir e M. Merleau-Ponty): caracterizando o existencialismo como uma vertente do *irracionalismo* moderno, Lukács demonstra a sua *incompatibilidade* com o marxismo. Considerada a ulterior evolução dos existencialistas franceses (notadamente Sartre), o texto lukacsiano envelheceu, mas o seu último capítulo, onde o autor reflete sobre a categoria da *totalidade* e a *teoria do reflexo*, é um marcante exemplo da capacidade de Lukács para retomar uma antiga temática sua e submetê-la a um tratamento novo. E o debate com Sartre seria resgatado, trinta anos depois, na *Ontologia do Ser Social*.

É intensa a sua produção intelectual, concomitante à reedição, em livro, de escritos do exílio moscovita. Sai em 1946 o texto *Poesia de Partido*, no qual rechaça a idéia stalinista do poeta como um soldado do otimismo: "Pertence à liberdade do poeta o direito de se desesperar... O poeta de partido . . . é sempre um guerrilheiro". Em 1947, no ensaio *Arte Livre ou Arte Dirigida?*, recusando uma política cultural administrada, considera a "arte dirigida" uma palavra de ordem equivocada e esclarece: "Nenhuma 'regulamentação', nenhuma 'instituição' e nenhuma 'direção' podem imprimir uma nova tendência à evolução artística. Só os

GEORG LUKÁCS

próprios artistas são capazes de fazê-lo, sem que, naturalmente, sejam independentes da transformação da vida, da sociedade".

Percebe-se sem dificuldade que o empenho de Lukács, neste momento, é o de vincular a cultura às novas experiências sociopolíticas que florescem no desdobramento da derrota do nazifascismo. Esta preocupação com uma política cultural democrática e com uma cultura politicamente democrática — expressa mesmo no projeto da revista *Forum*, que criou em 1946 — insere-se no quadro da efervescência social vivida pelos países recém-libertos do capitalismo. A ruptura com o padrão capitalista colocava em pauta a reorganização da sociedade na via da transição socialista. Lukács observa com grande simpatia o experimento iugoslavo liderado por Tito e, num sugestivo ensaio de 1946, *Literatura e Democracia*, defende a nova democracia como realidade cotidiana: uma *democracia popular* que desenvolva "ao máximo a democracia direta como fundamento para a prática da vida".

Mas o parêntese nos tempos difíceis estava prestes a fechar-se. A emergência da Guerra Fria corresponde o canto de cisne da autocracia stalinista: a partir de 1948/1949, os aparelhos estatais-partidários dos países em processo de transição socialista se enrijecem (à exceção da Iugoslávia) — uma vaga de repressão sacode a União Soviética e os novos Estados e é particularmente dura na Hungria, onde dirigentes são presos e executados (Rajk, ex-secretário geral do

OS TEMPOS DIFÍCEIS

PC, acusado de "titoísmo", é liquidado em setembro de 1949). Em Budapeste, a estrela ascendente é a de M. Rakosi, sinistra figura burocrática.

O filósofo torna-se um alvo privilegiado para os discípulos de Stalin: em junho de 1949 abre-se o *caso Lukács* — a revista oficial do PC húngaro volta as suas baterias contra ele, em artigo assinado por velho adversário, L. Rudas. Em agosto, Lukács esboça uma autocrítica; como o poder a julga "meramente formal", desfecha-se contra ele uma campanha de descrédito ideológico, orquestrada por um antigo aluno, J. Révai, alçado ao Ministério da Educação e Cultura, e por M. Horvath. A partir de 1950, a pressão é irresistível: a revista *Forum* é fechada e Lukács obrigado a abster-se de atividades públicas. Os ataques prosseguem até 1953 — entre outras monstruosidades, acusa-se o filósofo de "revisionismo", "cosmopolitismo", "desvios de direita", "titoísmo" e de haver ... "caluniado Lênin"!

Limitado ao trabalho universitário e sob vigilância, Lukács não recua. Ainda em 1951, no auge da pressão, numa conferência sobre as "teses" lingüísticas de Stalin (depois publicada sob o título *Literatura e Arte como Superestrutura*), vale-se das "citações protocolares" para, de fato, combater o esquematismo do Secretário-Geral. Mas toda a sua energia está concentrada na redação de um alentado volume, a ser publicado em 1954: *A Destruição da Razão*.

Desde a ascensão de Hitler, um dos problemas centrais de Lukács era compreender como o nazi-

GEORG LUKÁCS

fascismo pôde galvanizar precisamente a Alemanha, com as suas ricas tradições culturais. Em 1933/1934, escreveu páginas e páginas sobre a questão; em 1943, reaproximou-se dela, tematizando o *prussianismo*; *A Destruição da Razão* é a sua conclusiva resposta — uma ciclópica tentativa de "assinalar o caminho seguido pela Alemanha, no terreno da filosofia, até chegar a Hitler".

Apontando que a raiz histórica da tragédia alemã reside no seu processo de formação nacional (o *caminho prussiano*), Lukács situa a Alemanha como o "país clássico do irracionalismo", que toma os seus traços modernos com o trabalho de Nietzsche. Segundo Lukács, a função social desta vertente intelectual, voltada contra o materialismo e a dialética e própria da decadência ideológica da burguesia na etapa imperialista, é promover a *apologia indireta* do capitalismo. Nesta ótica, Lukács repassa toda a elaboração cultural alemã, entre a afirmação tirânica da Prússia e a Segunda Guerra Mundial, responsabilizando, entre muitos, Simmel e Weber, Mannheim e Heidegger, pela preparação ideológica do clima onde pôde se instaurar e medrar o obscurantismo fascista.

O livro foi pessimamente recebido pela crítica

— Adorno, por exemplo, comentou: "*A Destruição da Razão* revelou apenas a destruição da razão do próprio Lukács". Com efeito, trata-se de uma obra onde a erudição lukacsiana paga o seu maior tributo à atmosfera intelectual da Guerra Fria e da autocracia

OS TEMPOS DIFÍCEIS

stalinista: o pensamento move-se freqüentemente sobre um pano de fundo maniqueísta, a linguagem é por vezes rasteira. Seus equívocos não são poucos, e podem ser especialmente localizados no triste epílogo, onde o tom se degrada na quase propaganda. E Lukács restringe os adversários teóricos do materialismo histórico e dialético aos irracionalistas, sem atentar, como faria depois, para os riscos contidos no racionalismo formal das tendências neopositivistas. No entanto, malgrado todas estas limitações, o texto merece uma leitura crítica: expurgado de suas deformações, pode-se inferir dele fecundos elementos para uma história moderna da cultura burguesa.

Quando se publica *A Destruição da Razão*, os ventos começam a mudar no leste europeu. A morte de Stalin (1953) abre o processo do colapso da autocracia, que terá um ponto alto no XX Congresso do PCUS (fevereiro de 1956) — e a denúncia do "culto à personalidade" logo chega à Hungria. O PC húngaro se agita. Em março de 1956, cria-se um foro livre de debates, o *Círculo Petöfi*: nele, em junho, Lukács quebra o silêncio e reclama a democratização do país. Em agosto, lidera o grupo que funda a revista *Tomada de Posição* — em suma, retorna à intervenção pública.

Toda a sociedade húngara se mobiliza. Na cúpula do aparelho estatal-partidário, Rakpsi é substituído por E. Gero, que não responde às reivindicações democratizantes. Em outubro, a crise explode: amplia-se o Comitê Central do partido e Lukács

GEORG LUKÁCS

reingressa nele; Kadar, recém-saído da prisão, torna-se secretário-geral; o governo passa às mãos de I. Nagy, que convoca Lukács para participar do seu ministério,

A 24 de outubro, Lukács assume o cargo que de fato ocupara em 1919, o de Ministro da Educação e Cultura. Mas, praticamente, não o exerce: logo se demite, por discordar da aproximação de Nagy às potências ocidentais. O quadro se deteriora rapidamente e, a 4 de novembro, as tropas do Pacto de Varsóvia intervêm brutalmente na Hungria. No bojo de uma repressão considerável, Lukács escapa do pior — é deportado para a Romênia. Fica neste país até abril de 1957, quando o deixam retornar.

Sob Kadar, a Hungria se "normaliza". Lukács regressa, não pronuncia nenhuma autocrítica, não se vincula ao partido (só reingressaria nele dez anos depois), perde a sua cátedra e se vê obrigado a manter-se fora de qualquer atividade política. E é vítima de outra campanha de descrédito ideológico: iniciada em fins de 1957 pelo novo Ministro da Educação e Cultura, J. Szigéti (seu ex-aluno), prolongar-se-ia por cerca de três anos e estender-se-ia a quase todos os países socialistas, à exceção da Iugoslávia.

Lukács, contudo, não se curva aos ataques. Mantém-se sereno: tem a clara consciência de que, depois do XX Congresso, os tempos são outros — e, por isto, aposta no trabalho e no futuro. Além do mais, o seu prestígio internacional permitia-lhe quebrar as muralhas inicialmente erguidas em torno

OS TEMPOS DIFÍCEIS

da sua voz. É assim, por exemplo, que, entre 1957 e 1958, saem dois livros seus na Itália, produzidos neste período: *Introdução a uma Estética Marxista* e *Contra o Realismo Mal Compreendido*.

Este último é um ensaio destinado a desfazer equívocos acerca do problema do realismo: Lukács sustenta, mais uma vez, que o realismo não é um dogma estilístico, mas um processo compositivo que determina a criação de *símbolos* (ao contrário das propostas anti-realistas, que estruturam *alegorias* a-históricas). E ele retorna à sua reiterada polêmica contra a arte de vanguarda (Joyce, Musil e Kafka), na insistência da validade, estética e sócio-histórica, do realismo crítico.

Introdução a uma Estética Marxista é uma densa súpula histórica da categoria da *particularidade*, passando por Kant e Hegel e terminando nos "clássicos" do marxismo. Lukács vê no *particular*, campo de mediações entre o universal e o singular, o espaço específico da configuração artística, âmbito no qual se pode erguer a *tipicidade*. Fundando na particularidade a essência do estético, Lukács avança para determinar questões correlatas da elaboração artística: a relação conteúdo/forma (em que, para ele, o primeiro termo é o condicionante), o estilo, a técnica, a maneira, etc.

No fim do ciclo da autocracia stalinista, estas duas obras são significativas. No fecho daqueles tempos de sombras, também Lukács encerra um largo momento da sua reflexão e inaugura um novo patamar

GEORG LUKÁCS

no processo do seu pensamento. Em *Contra o Realismo Mal Compreendido*, tem-se a sua derradeira apreciação unilateral da arte de vanguarda — daí para a frente, os juízos lukacsianos serão mais cautelosos e prudentes. No outro livro, anuncia-se a grande construção de que ele se ocuparia nos anos seguintes — a sua monumental *Estética*.

Talvez seja ilustrativo, registrando esta inflexão, recordar que, em agosto de 1956, com a crise húngara já nas ruas, Lukács tenha se deslocado à Alemanha, para fazer o elogio fúnebre de Brecht. Mudados os tempos, os oponentes de outrora — eles também muito mudados — encontravam-se simbolicamente.

CAPÍTULO 5

O GUERREIRO SEM REPOUSO

Aos setenta e dois anos, desvinculado pela primeira vez (desde que se tornou comunista) do PC, compulsoriamente recolhido à vida privada e alvo de mais uma campanha de descrédito ideológico, Lukács parece afastado da cena cultural — entre 1958 e 1961, a sua bibliografia só registra títulos menores.

Somente a 8 de fevereiro de 1962 esta postura reservada é rompida: Lukács envia a A. Carocci, editor da revista italiana *Novos Argumentos*, uma longa missiva, conhecida como *Carta sobre o Stalinismo*. Em poucas páginas, o pensador faz um sintético balanço da autocracia stalinista. Criticando a sua caracterização como um simples produto do "culto à personalidade" de Stalin, Lukács busca as causas das deformações geradas na União Soviética

GEORG LUKÁCS

no cerco capitalista à experiência revolucionária e nas particularidades do processo histórico russo.

O seu interesse dirige-se para o entendimento da problemática cultural da era stalinista. Lukács assinala que, sob Stalin, ao contrário da orientação lenineana, as necessidades táticas imediatas subordinaram a elaboração teórica e paralisaram o pensamento marxista, submetendo-o a exigências rasteiramente pragmáticas e oportunistas. Lukács considera o stalinismo como, sobretudo, um *método*: em política, um oportunismo taticista; na cultura, o administrativismo burocrático que engendra o dogmatismo.

O filósofo endossa muito da crítica levantada por Kruchev nos XX e XXII Congressos do PCUS (1956 e 1961) e, embora continue a reconhecer em Stálin um grande dirigente político, sustenta que "a exigência do nosso tempo é a de que o socialismo se liberte das cadeias dos métodos stalinianos".

A perspectiva da *Carta sobre o Stalinismo* é dupla: a crítica aos métodos de direção política da autocracia stalinista e a simpatia para com as providências reformadoras de Kruchev, sempre elogiado por Lukács na questão da coexistência pacífica. E ela está presente em dois outros textos marcadamente políticos de Lukács, divulgados em seguida: *Contribuição ao Debate entre a China e a União Soviética* (1963), no qual o maoísmo é abordado como uma derivação sectária neostalinista e *Problemas da Coexistência Cultural* (1964), em que o filósofo procura situar a relação do marxismo com as idéias

O GUERREIRO SEM REPOUSO

desenvolvidas no mundo capitalista. É neste escrito, aliás, que Lukács formula a proposta em que mais insistiu nos seus últimos anos: "Tanto para a teoria quanto para a prática dos comunistas, o que está na ordem do dia é a exigência de uma assimilação crítica, por parte do marxismo, daquilo que aconteceu de novo após a morte de Lênin, isto é, das transformações estruturais e das tendências de desenvolvimento da vida social que se definiram nas últimas décadas. Há novos fenômenos de massa que não podem ser resolvidos com o apelo a Marx e a Lênin".

Esta será uma das teses mais repetidas por Lukács nos seus anos derradeiros: os "clássicos" — Marx, Engels e Lênin — são necessários, mas *insuficientes*. A compreensão do mundo da segunda metade do século XX exige novas investigações, pesquisas sobre os fenômenos inéditos colocados pelo desenvolvimento contemporâneo do capitalismo e pelas experiências diferenciadas da transição socialista. Em face deste mundo, já não basta invocar as lições dos "clássicos": é preciso avançar com análises particulares, estudos concretos. Esta preocupação de Lukács com a precariedade dos esquemas de explicação da realidade atual expressou-se com força na sua observação segundo a qual era imprescindível escrever um novo *O Capital*, para dar conta dos processos e fatos novos ocorrentes no capitalismo tardio. Reiteradas vezes ele se referiu a este necessário e possível desenvolvimento do legado dos "clássicos" como o "renascimento do marxismo".

GEORG LUKÁCS



*Encontro de Lukács, em 1962, com sua irmã
Maria, nascida em 1887.*

O GUERREIRO SEM REPOUSO

Quando estes dois ensaios vêm à luz, Lukács já publicara a primeira (e única concluída) das três partes que projetara para a sua *Estética: A Peculiaridade do Estético* (1963). O esforço dedicado à redação desta obra, justifica, em boa medida, o silêncio lukacsiano entre 1958 e 1961: é neste período que o pensador concentra todas as suas energias para escrever a suma da sua reflexão estética.

A *Peculiaridade do Estético* (mais freqüentemente citada como *Estética I* ou simplesmente *Estética*) merece, por várias razões, um cuidado especial. Em primeiro lugar, trata-se da mais ambiciosa tentativa de construir, em nome do marxismo, uma *estética sistemática*, ou seja, uma teoria abrangente e articulada das manifestações artísticas, teoria capaz de esclarecer a essencialidade (a *peculiaridade*) da arte no conjunto das criações do homem. Nenhum outro pensador do nosso tempo empreendeu um trabalho de dimensões e pretensões semelhantes: na tradição filosófica do Ocidente moderno, o projeto lukacsiano só encontra paralelismo na estética de Hegel.

Em segundo lugar, a *Estética* revela os procedimentos intelectuais de Lukács no ocaso da sua reflexão. Com efeito, ao lado do empenho em resgatar as inspirações dos "clássicos", tão deformadas pela paralisia que o stalinismo impôs ao pensamento comunista, constata-se, em Lukács um movimento de recuperação das suas próprias temáticas. Na *Estética*, ele recoloca as questões que freqüentaram a sua obra anterior e posterior a 1918/1919: no

GEORG LUKÁCS

texto reaparecem os problemas de que sempre se ocupou em face da arte e da literatura. Esta *continuidade* não oculta as mudanças de enfoque: a *Estética é original* pelo enquadramento a que submete mesmo as repetições que faz dos escritos precedentes. Na verdade, ela configura o último estágio intelectual de Lukács — o repensamento de todas as suas idéias. E esta é a intenção explícita do autor: a obra, a que seguir-se-ia uma *Ética* que não foi escrita, seria um primeiro produto de uma síntese de toda a sua evolução.

Entretanto, é a arquitetura mesma desta obra que deve atrair a atenção do estudioso. Se o plano em que Lukács opera é altamente abstrato, o seu ponto de referência é sempre a *vida social cotidiana* — Lukács elabora mesmo uma *teoria da cotidianidade*. Ele considera que, a partir da cotidianidade, o homem — ser que sempre *dá respostas* — cria estruturas de comportamento prático vinculadas a objetivações do seu ser social. Inicialmente, tais objetivações, relacionadas à produção e à reprodução da vida social, são indiferenciadas, como o prova a *magia*; ao cabo de uma larga evolução histórica, elas se distinguem, constituindo constelações peculiares — e aquelas cujo contorno é mais nítido são a *arte* e a *ciência*.

Segundo Lukács, a peculiaridade do estético pode ser apanhada justamente no confronto com a ciência. Arte e ciência têm um denominador comum: ambas refletem a realidade, produzem um *conhecimento*. O que as diferencia é a natureza e as modalidades

O GUERREIRO SEM REPOUSO

deste conhecimento. A ciência procura reproduzir, abstratamente, no plano do pensamento, as relações e processos ocorrentes na realidade tais como eles são em si mesmos; isto é: a dinâmica do conhecimento científico busca apreender as conexões reais em sua efetividade, sem qualquer incidência, nelas, dos sentidos e significados oriundos do sujeito que pesquisa. Assim, o conhecimento que a ciência persegue se situa no âmbito da *universalidade* e tende à máxima *desantropomorfização*. (Vale dizer: tende, na máxima escala, a reduzir a influência dos aspectos "humanos" — do grego *Anthropos* — na apreensão dos fenômenos). Já o conhecimento que a arte realiza, operando não por meio de conceitos, mas através de imagens sensíveis, cumpre-se no âmbito da *particularidade* e está diretamente referido ao sujeito, ao homem; a arte reproduz — e por isto, ela possui uma essência *mimética* — o real não como ele é *em si*, mas como um *para nós*. O conhecimento produzido por ela, pois, tende à máxima *antropomorfização*. A base desta linha de reflexão, Lukács estabelece o que se lhe afigura o caráter antitranscendental de toda arte: o *humanismo* que lhe é inerente resulta sempre numa imanência antiutópica. Por isto mesmo, a função *desfetichizadora* da arte, dissolvente das alienações, mostra-se como *autoconsciência do desenvolvimento da humanidade*.

Fundada nesta argumentação a peculiaridade do estético, Lukács explora todas as dimensões e consequências do fenômeno artístico. Não é possível

reproduzir, mesmo que a largos traços, os passos mais importantes desta elaboração teórica lukacsiana. E isto, em primeiro lugar, porque uma síntese da *Estética* exigiria uma referência às *categorias gerais* da razão dialética com as quais Lukács trabalha, num vasto elenco que compreende a totalidade, as mediações, a aparência e a essência, a práxis, a objetividade, etc. Em segundo lugar, pela *riqueza das categorias específicas* com que joga o pensamento de Lukács: um novo sentido, por exemplo, é atribuído à noção aristotélica de *catarse*-, criam-se determinações teóricas originais, como a de *meio homogêneo* e o conjunto conceitual anteriormente afinado pelo próprio Lukács (gêneros, realismo, alegoria, símbolo, conteúdo, forma, etc.) é inteiramente rearticulado, inserindo-se num rigoroso corpo orgânico. Finalmente, porque a metodologia da investigação lukacsiana se remete, simultaneamente, à gênese e ao desenvolvimento interno dos processos que estuda, perfilando-se, portanto, como um *método histórico-sistemático*.

Como se deduz, a leitura da *Estética* implica um razoável esforço intelectual. De fato, ela coloca o leitor diante de uma das obras mais inclusivas e complexas produzidas no interior do pensamento comunista depois de Marx. Todavia, este é um esforço que vale a pena: a argúcia das análises, a finura dos argumentos e a abundância das informações culturais contidas na *Estética* constituem uma fonte inesgotável de sugestões e hipóteses para a compreensão

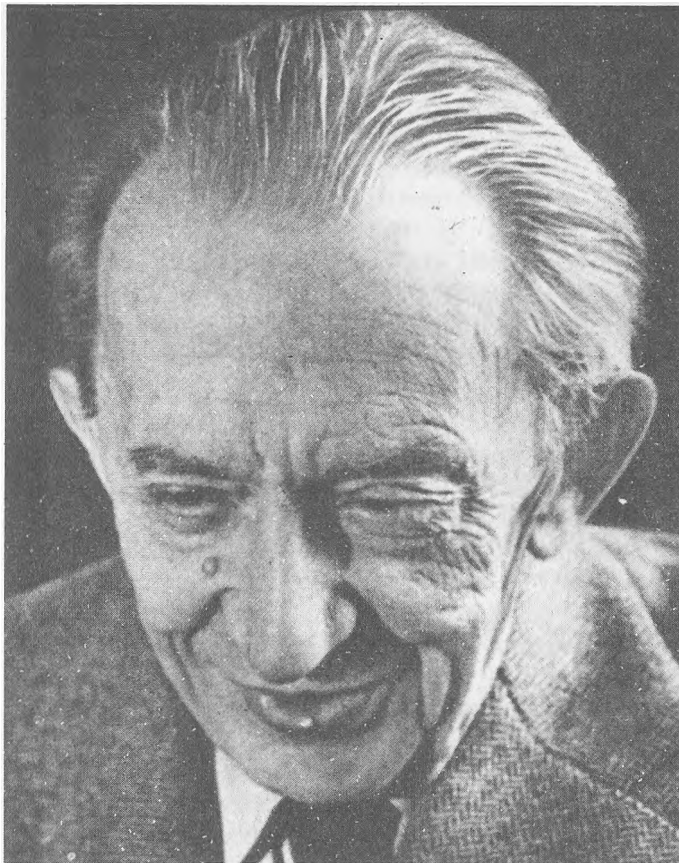
O GUERREIRO SEM REPOUSO

da arte.

Mesmo sem ter o seu seguimento nas duas outras partes originalmente planejadas, a *Estética* sustenta-se como a culminação da obra lukacsiana. E não apenas porque nela se retomam os temas e os problemas que acompanham a reflexão de Lukács desde a sua juventude, mas porque os amplia e enriquece significativamente. De um lado, o filósofo ultrapassa as fronteiras da literatura, objeto principal dos seus interesses: na *Estética*, ele procura determinar também a especificidade da música, da escultura, da arquitetura e do cinema; de outro, Lukács, para fundamentar a peculiaridade do estético, desenvolve formulações que dão conta de diferentes instâncias e planos da vida social (pode-se afirmar que a *Estética* contém teorias acerca da cotidianidade, da ciência e da religião).

Publicada a *Estética*, o seu autor volta, novamente, para o centro da vida cultural europeia. A partir de 1963/1964, Lukács retorna como um interlocutor obrigatório das correntes intelectuais progressistas e o diálogo com as suas idéias, bem como a tomada de posição em face delas, torna-se cada vez mais inevitável. Alcança êxito a edição das suas *Obras Completas*, em curso desde 1962 pela casa alemã Luchterhand; multiplicam-se as traduções dos seus livros em todo o mundo; e há uma crescente demanda das suas opiniões sobre as mais variadas temáticas, da filosofia à conjuntura internacional — depois de 1964, são inúmeras as entrevistas que ele concede

GEORG LUKÁCS



Lukács em 1965, empenhado em dinamizar
"o renascimento do marxismo".

O GUERREIRO SEM REPOUSO

a personalidades e jornalistas de todos os continentes.

Mas se se rompe o silêncio em torno da sua obra, se se avolumam as manifestações críticas (positivas e negativas) diante do seu trabalho, não se reduz a solidão e o isolamento que o envolveram desde os acontecimentos de 1956 — e que se agudizaram quando da morte da esposa (28 de abril de 1963), golpe que o afetou duramente. Mesmo o reconhecimento internacional da sua grandeza como pensador (evidenciado em premiações e concessões de títulos acadêmicos), a que é paralela uma mudança muito favorável das autoridades húngaras frente a ele nos meados da década de sessenta, não ameniza o caráter solitário da sua existência nestes anos. E nem sequer a formação, tendo por eixo a sua pessoa, da "escola de Budapeste" (Agnes Heller, Ferenc Feher, G. Markus e M. Vajda) atenua o seu isolamento intelectual — já antes de sua morte, os discípulos revelariam o distanciamento que depois tomaria as cores da ruptura.

É claro que esta solidão se relaciona à personalidade de Lukács, ao seu rigorismo pessoal, à inflexibilidade dos seus princípios, à sua opção por uma vida quase ascética. Sob este ângulo, é revelador o testemunho de Agnes Heller, aluna e colaboradora antes de afastar-se das idéias do mestre: "No modo de viver de Lukács ... existiam aspectos que tive de rejeitar, ainda que com um sentimento de sincera compaixão: sua dedicação absoluta às questões 'do espírito', à teoria e à política, que era acompanhada por uma

absoluta negligência em face da vida e das experiências diárias; a sua fé irônica, mas firme, no fato de que as mais altas 'enteléquias' — e somente elas — merecem a imortalidade; a sua incapacidade de expressar as próprias emoções e de abrir seu coração; sua solidão existencial; sua 'objetividade' que chegava até mesmo à crueldade consigo próprio ... Frequentemente me vi tentada a tratar este homem genial como uma criança indefesa".

A solidão lukacsiana, porém, não pode ser debitada somente às suas características pessoais. Num filósofo do seu porte, em que se registra uma impressionante coerência entre o vivido e o pensado, há estreita relação entre a vida e a obra. E o isolamento existencial e intelectual do último Lukács está vinculado ao seu projeto da velhice, à sua entrega total para contribuir para o "renascimento do marxismo".

Na sequência da reflexão que se coroa na *Estética*, ele se propõe a redação de uma *Ética*. Considera, entretanto, que esta só se pode construir a partir de uma ontologia — e, concluída a *Estética*, todos os seus cuidados são dirigidos para escrever a obra que só terminará (e que não lhe pareceu inteiramente satisfatória) poucos dias antes de morrer e cuja publicação integral é póstuma: a *Ontologia do Ser Social*.

O perfil desta obra vai se definindo aos poucos, na metade dos anos sessenta, e já pode ser capturado nas importantes entrevistas que, em setembro de 1966, ele concedeu a Holz, Abendroth e Kofler (coligidas no volume *Conversando com Lukács*).

O GUERREIRO SEM REPOUSO

A ambição do filósofo é — nas pegadas de Aristóteles, Hegel e Marx — apreender os modos de constituição da sociedade; mais exatamente: ele quer agarrar o modo de ser, produzir-se e reproduzir-se da realidade social. Ele entende a ontologia do ser social como apreensão da modalidade real e concreta do ser social, da sua estrutura e do seu movimento.

Justamente nesta pesquisa está a raiz do isolamento intelectual de Lukács: *a preocupação ontológica é estranha à modernidade filosófica*. A natureza ontológica da obra de Marx foi obscurecida no marxismo e também a filosofia burguesa desprezou a ontologia, quer nas vertentes irracionaisistas, quer nas vertentes positivistas e neopositivistas (o racionalismo formal da filosofia analítica, de Wittgenstein, do "Círculo de Viena" e do estruturalismo). Em poucas palavras: a ênfase ontológica de Lukács contraria frontalmente as tendências filosóficas contemporâneas. Ele vai remar contra a corrente: renovará as críticas à herança ideológica do stalinismo, prosseguirá batallhando contra o irracionalismo e abrirá uma nova frente de luta, tendo por alvo o neopositivismo. *A Ontologia do Ser Social* é o resultado final do último combate deste guerreiro que não teve nenhum repouso — para construí-la, já octogenário, trabalhava por mais de dez horas diárias.

A primeira parte da obra consiste numa análise histórica do tratamento filosófico conferido à ontologia. Através de cortes sucessivos, Lukács estuda a Problematização ontológica em Hegel, Marx, Hart-

GEORG LUKÁCS

mann e nos existencialistas e neopositivistas. A segunda parte procura elaborar sistematicamente a ontologia social, examinando as conexões entre necessidade (causalidade) e liberdade (teleologia). A tese central é a de que o *processo do trabalho*, modelo da *práxis*, instaura a *relação sujeito/objeto*, fundando a *teleologia* (a determinação e a previsão da finalidade, dos objetivos, inexistente na natureza), de que decorre a alternativa da *Uberdade* (específica do ser social).

Precisamente na segunda parte da *Ontologia* é que Lukács intenta dar conta dos novos processos sociais e fenômenos ideológicos para os quais não se encontra solução nos "clássicos". A sua atenção se volta, então, para a *manipulação social* peculiar ao capitalismo tardio e para as *novas* formas de alienação que surgem aí, bem como se debruça, ainda, sobre as manifestações alienadas que compõem nas sociedades que vivem a transição socialista.

A pesquisa ontológica, no entanto, não confronta Lukács apenas com os problemas que não se colocaram para os "clássicos". Insere-o na reavaliação do seu próprio passado teórico: na *Ontologia*, ele é levado a rediscutir a sua anterior teoria da alienação, a sua interpretação de Hegel e de Engels, a sua análise de Lênin. O que confirma que a reflexão da sua velhice é um repensamento de toda a sua obra, num movimento simultâneo e dialético de continuidade e ruptura.

Esta característica se comprova ainda mais quando

O GUERREIRO SEM REPOUSO

se examinam os novos prefácios que escreve para a reedição das suas obras e os breves textos de crítica e teoria literária que publica enquanto trabalha na *Ontologia*. No primeiro caso, é significativo o prólogo para *História e Consciência de Classe*, preparado em 1967: à base das suas preocupações ontológicas, Lukács critica duramente as suas posições de 1923 e condena o historicismo abstrato de que padece a concepção de *práxis* que então defendia. No segundo caso, o material mais relevante são os ensaios que dedica às obras de Solzenitsyn, reunidos num pequeno volume, em 1970. Valorizando a produção do ficcionista russo até *O Primeiro Círculo*, Lukács redimensiona a sua teoria do romance e formula uma nova teoria da novela. Neste mesmo período, aliás, sem jamais deixar de apontar como exemplares as tradições do grande realismo crítico, ele reequaciona a questão da arte contemporânea, flexibilizando e matizando os seus severos juízos sobre autores mais modernos e corrigindo os seus equívocos na apreciação de Proust e Kafka, valorizando novos nomes da literatura atual (H. Böll, E. Morante e W. Styron).

O velho Lukács, contudo, não restringe o seu esforço para dinamizar o "renascimento do marxismo" a esta elaboração teórico-filosófica verdadeiramente assombrosa para um ancião de mais de oitenta anos. A *dimensão da política* também retorna explicitamente ao seu universo mental. A crítica profunda ao modo de vida do capitalismo tardio,

sobre a base da análise do seu caráter manipulador, acompanha-se de uma crítica cada vez mais dura das realidades sociopolíticas dos países que fazem, no leste europeu, a experiência da transição socialista. Especialmente depois de 1968 — ano da revolta estudantil européia e da intervenção do Pacto de Varsóvia na Tchecoslováquia —, Lukács se volta para a prática social imediata e expõe seus pontos de vista com crescente radicalidade.

Procura entender a rebelião dos jovens como um fenômeno novo e progressista: "Penso que este movimento estudantil ... é um fato extraordinariamente positivo, que deve ser compreendido como o produto da crise simultânea dos dois sistemas vencedores da Segunda Guerra: o stalinismo e o *american way of life*". E se recusa a catalogar como simples "esquerdistas" os radicais de maio de 1968: acredita que enquadrá-los a partir de citações de Lênin é um "erro total".

No que se refere aos países em transição socialista, na sequência da intervenção na Tchecoslováquia (contra a qual, já reintegrado no PC, protestou vivamente), a sua esperança numa auto-reforma do seu aparato político (como a esboçada por Kruchev) entra em colapso. Na sua última entrevista, declarou: "Ainda não vi nenhuma reforma que tenha sido feita pelos burocratas". Afirma sem cautelas que a construção do verdadeiro socialismo depende diretamente da *democracia socialista*, que define, como já o fizera no pós-guerra, como "uma democracia da

O GUERREIRO SEM REPOUSO

vida cotidiana, tal qual apareceu nos conselhos operários de 1871, 1905 e 1917". Querendo aprofundar a discussão em torno da democracia socialista, redige um ensaio em que a relaciona ao leninismo, e cuja publicação integral foi suspensa pelo PC húngaro, conhecendo-se do texto apenas um fragmento, *Lênin e os Problemas do Período de Transição*, divulgado em 1970.

De qualquer forma, porém, a sua crítica aos Estados pós-revolucionários nunca se alimentou de qualquer concessão a nostalgias liberais ou formal-burguesas. Neste sentido, a sua postura não admite tergiversações: numa entrevista de abril de 1970, Lukács foi claro e contundente: — "O pior socialismo é preferível ao melhor capitalismo".

Esta afirmação, feita no ocaso da sua existência, encerra com nobre coerência o ciclo de uma vida que se regeu pela recusa radical do mundo burguês. Uma recusa que percorreu caminhos sinuosos e vias nem sempre luminosas. Mas que permanece exemplar como fidelidade a uma opção jamais posta em dúvida: a idéia elementar, tomada de Engels e valorizada por Rosa Luxemburgo, de que a alternativa ao socialismo é a barbárie.

E a relevância deste exemplo não é reduzida, em nenhuma medida, pela modéstia de Lukács, numa de suas mais características auto-avaliações: "Questão lateral e a que não posso responder é a de saber se a ponte que tentei lançar entre o passado e o futuro, para e através do presente, será realmente

GEORG LUKÁCS

duradoura ... Se, nestes tempos desfavoráveis, não logrei estender mais que uma frágil ponte, um dia irão substituí-la por outra, sólida .. . Eu, pessoalmente, me contentaria em conseguir facilitar a alguns homens, mesmo que a poucos, o caminho do passado ao futuro, neste confuso período de transição”.



***O velho Lukács (1969), trabalhando dez horas diárias
na Ontologia do Ser Social.***

CAPÍTULO 6

TESTEMUNHOS

A força atrativa que emanava dos artigos e livros de Lukács... procedia de outra fonte: sentíamos que este homem pretendia mostrar-nos a realidade em seu processo revolucionário.

Anna Seghers

Expresso um profundo respeito para com Lukács em razão do sacrifício que realizou em defesa de suas convicções, pela vida severa que se impôs. E tenho igual respeito em face do seu trabalho intelectual... Neste, o que mais me sensibiliza é o sentido de tradição e continuidade que preside à sua obra.

Thomas Mann

GEORG LUKÁCS

Lukács simplifica a unidade dialética de arte e ciência, convertendo-a em uma simples identidade, como se as obras de arte apenas antecipassem, através da perspectiva, algo que, a seguir, as ciências sociais recolherão corajosamente.

Theodor W. Adorno

Lukács refez, por sua própria conta, todo o caminho da filosofia clássica alemã.

Lucien Goldmann

Sua obra, em termos gerais, aproxima-se, muito mais do que sugerem os títulos dos seus livros e as modestas advertências dos seus prefácios, a uma ampla história da filosofia e da literatura dos dois últimos séculos.

Wolfgang Harich

Lukács é o Marx da estética.

Peter Ludz

A originalidade do método de análise literária de Lukács é a perfeita integração da perspectiva sócio-histórica com a perspectiva estritamente estética.

Nicolas Tertulian

Lukács é o teórico marxista mais importante da estética e da literatura no século XX.

Sara Sefchovich

TESTEMUNHOS

Lukács foi o único grande crítico literário stalinista.

I. Deutscher

O realismo defendido por Lukács diferia essencialmente do ideal artístico stalinista.

Jürgen Rühle

Entre os massacres políticos e civis de Stalin e os massacres intelectuais do filósofo húngaro só existe, na verdade, uma diferença de plano de experiência. Em minha lógica, são a mesma coisa.

Piero Raffa

Lukács e o stalinismo diferenciam-se como se diferencia o socialismo liberal do socialismo burocrático. Entre eles não existe nenhuma ligação.

Leo Kofler

Lukács é, depois de Marx, provavelmente o intelectual "tradicional" (com todas as implicações universitárias e/ou culturais) mais *importante* que passou para as fileiras do movimento operário.

M. Löwy

Eu acreditava piamente em tudo o que Lukács dizia sobre artes plásticas, estética nas artes plásticas, e naturalmente também sobre literatura. Entretanto, estive em Munique em 1926 e descobri as obras do grupo *Blaue Reiter*, os escritos e as pinturas do expressionismo, que me causaram enorme e profunda

GEORG LUKÁCS

impressão. Ora, Lukács desprezava-os, designava-os como produtos de "nervos esfrangalhados de um cigano". "Nervos esfrangalhados de um cigano"! Foi então que comecei a duvidar da justeza do seu julgamento. Como sabemos, ele reagirá mais tarde da mesma forma a respeito de Joyce, Brecht, Kafka, Musil, etc., classificados por ele como "arte decadente da burguesia tardia" e nada mais.

Ernst Bloch

"Sabes que isto é interessantíssimo!" — assim ele abre a conversa. E, a partir de então, é capaz de falar horas e horas sobre um tema filosófico, político ou literário, e de forma mais viva, plástica e brilhante do que quando escreve. Lukács é um dos maiores marxistas do nosso tempo, é um grande caráter. Admiro-o como mestre, aprecio-o pessoalmente e divirjo de muitas das suas teses estéticas.

Ernst Fischer

BREVE CRONOLOGIA DE LUKÁCS

1885

— (13 de abril) — nasce em Budapeste

1902

— primeiros artigos publicados na imprensa húngara

1904

— torna-se membro da *Sociedade de Ciências Sociais*; é um dos fundadores do grupo teatral *Thalia*

1906

— conclui estudos de Jurisprudência na Universidade de Budapeste; lê poemas de Ady

1908

— a Sociedade Kisfaludy premia o seu trabalho *História da Evolução do Drama Moderno* (publicado em 1911); apaixona-se por Irma Seidler

GEORG LUKÁCS

1909

—doutora-se em Filosofia pela Universidade de Budapeste

1909/1911

—viaja pela Alemanha, França e Itália. Conhece E. Bloch e, em Berlim, é aluno de Simmel. Escreve os ensaios de *Cultura Estética* (1913) e publica *A Alma e as Formas* (1910)

1913/1915

— vai para Heidelberg, onde trava relações com Weber. Estuda a obra de Dostoiévski. Preocupa-se com questões éticas e estéticas. Conhece Ieliena A. Grabenko, sua primeira mulher. Regressa a Budapeste

1916

— publica *A Teoria do Romance*. De novo, em Heidelberg

1917

— retorna definitivamente a Budapeste. Com Mannheim, Fogarasi, Varga e Hauser promove os encontros dominicais dos "Aficionados do Espírito". Publica *A Relação Sujeito-Objeto na Estética*. Recebe com entusiasmo as notícias da Revolução de Outubro

1918

— (2 de dezembro) — ingressa no Partido Comunista

1919

— participa ativamente da revolução húngara (março-agosto): é Vice-Comissário do Povo para

BREVE CRONOLOGIA DE LUKÁCS

a Educação Popular; esmagado o movimento, resiste na clandestinidade; depois, exila-se em Viena

1920

— é dirigente do Partido Comunista no exílio e co-editor da revista *Comunismo*. Passa a viver com Gertrud Bortstieber

1921

— conhece Lênin

1923

— publica *História e Consciência de Classe* que, no ano seguinte, é "condenado" pelo V Congresso da Internacional Comunista

1924

— publica *Lênin. A Coerência do seu Pensamento*

1925

— publica uma resenha crítica sobre o trabalho de Bukharin acerca do materialismo histórico

1926

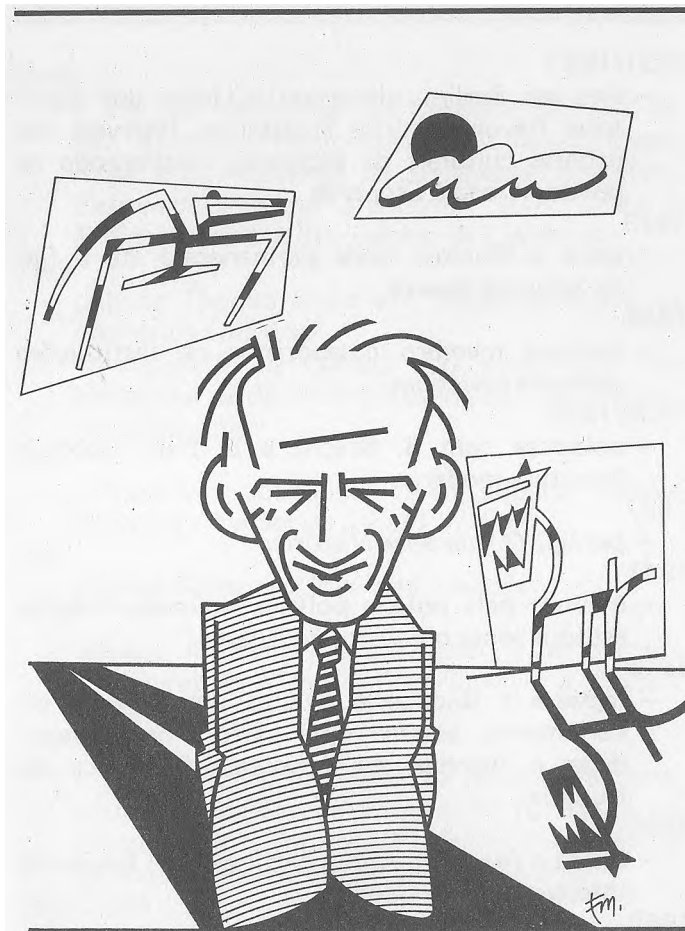
— publica *Moses Hess e o Problema da Dialética Idealista*

1929

— por três meses, vive na Hungria em regime de clandestinidade. Sua proposta política ao II Congresso do Partido Comunista, apresentada sob o pseudônimo de Blum é derrotada e ele faz autocrítica

1930/1931

— estagia no Instituto Marx-Engels-Lênin, em Moscou, onde se liga a Mikhail Lifschitz



BREVE CRONOLOGIA DE LUKÁCS

1931/1933

- vive em Berlim, vinculado à União dos Escritores Revolucionários Proletários. Intervém nos debates culturais da esquerda, colaborando na revista *Virada à Esquerda*

1933

- volta a Moscou, onde permanecerá até o fim da Segunda Guerra

1934

- torna-se membro colaborador de instituições culturais soviéticas

1936/1938

- polemiza com B. Brecht e E. Bloch sobre a literatura moderna

1937

- publica *O Romance Histórico*

1941

- é preso pela polícia política stalinista. Publica estudos sobre o *Fausto*, de Goethe

1945

- regressa a Budapeste. Ocupa uma cadeira no Parlamento, assume uma cátedra na Universidade e ingressa na Academia Científica da Hungria

1946

- funda a revista *Forum* e participa do I Encontro Internacional de Genebra

1947

- publica *Goethe e sua Época e Literatura e Democracia*

GEORG LUKÁCS

1948

- é um dos fundadores do Conselho Mundial da Paz. Recebe o Prêmio Kossuth. Publica *O Jovem Hegel e os Problemas da Sociedade Capitalista, Existencialismo ou Marxismo?* e *K. Marx e F. Engels como Historiadores da Literatura*

1949

- publica *Thomas Mann e O Realismo Russo na Literatura Universal*.
O Ministério da Cultura abre contra ele uma campanha de descrédito ideológico. Sob pressão, faz autocrítica

1951

- é forçado a abandonar a vida pública. Publica *Realistas Alemães do Século XIX*

1952

- publica *Balzac e o Realismo Francês*

1954

- publica *A Destruição da Razão, Nova História da Literatura Alemã e Contribuições à História da Estética*.

1956

- é personalidade destacada da rebelião húngara, ocupando postos na direção do partido e do Estado; com a intervenção das tropas do Pacto de Varsóvia, é deportado para a Romênia

1957/1958

- regressa a Budapeste; fora do partido e da universidade, sofre nova campanha de descrédito ideológico. Publica *Introdução a uma Estética*

BREVE CRONOLOGIA DE LUKÁCS

- Marxista e Contra o Realismo Mal Compreendido*
- 1962
— publica a *Carta sobre o Stalinismo*
- 1963
— morre-lhe a esposa. Publica a primeira parte da *Estética*
- 1967
— reingressa no Partido Comunista
- 1969
— recebe o título de doutor *honoris causa* da Universidade de Zagreb
- 1970
— recebe o Prêmio Goethe e o título de doutor *honoris causa* da universidade de Ghent. Publica *Solzenitsyn*
- 1971
— mal concluída a sua *Ontologia do Ser Social*, falece, vítima de câncer, a 4 de junho, e é sepultado uma semana depois, em Budapeste

INDICAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

Da vasta produção de Lukács, os principais títulos acessíveis em português são: *Teoria do Romance*, Lisboa, s. d.; *Introdução a uma Estética Marxista*, Rio de Janeiro, 1968; *Realismo Crítico Hoje*, Brasília, 1969 (trata-se do livro *Contra o Realismo Mal Compreendido*); *História e Consciência de Classe*, Porto, 1974; *O Pensamento de Lênin*, Lisboa, 1975 (trata-se do livro *Lênin. A Coerência do seu Pensamento*); *Existencialismo ou Marxismo?*, S. Paulo, 1979; *K. Marx e F. Engels como Historiadores da Literatura*, Porto, 1979.

Textos significativos de Lukács estão reunidos nas suas coletâneas *Ensaio sobre Literatura*, Rio de Janeiro, 1965 e *Marxismo e Teoria da Literatura*, idem, 1968. São importantes as suas entrevistas a

INDICAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

Holz, Abendroth e Kofler, *Conversando com Lukács*, Rio de Janeiro, 1969. Dois capítulos da sua *Ontologia do Ser Social* foram publicados autonomamente: *Os Princípios Ontológicos Fundamentais de Marx e A Falsa e a Verdadeira Ontologia de Hegel*, S. Paulo, 1979. Antologias de natureza diversa, mas precedidas de introduções analíticas e contendo páginas decisivas, são as preparadas por Leandro Konder, *Lukács*, coleção "Fontes do Pensamento Político", Porto Alegre, 1980 e por José Paulo Netto, *Lukács*, coleção "Grandes Cientistas Sociais", S. Paulo, 1981.

Artigos esparsos de Lukács encontram-se publicados, ainda, em números diversos das revistas *Estudos Sociais* (Rio de Janeiro, desaparecida em 1964), *Civilização Brasileira* (Rio de Janeiro, desaparecida em 1969), *Temas de Ciências Humanas* e *Nova Escrita-Ensaio* (S. Paulo).

A incomensurável bibliografia sobre Lukács é praticamente inédita em português. Não se traduziu, por exemplo, uma referência básica para a compreensão do pensador húngaro, a obra de I. Mészáros, *Lukács' Concept of Dialectic*, Londres, 1972 — como; não se traduziram os estudos de Boella, Arato, Markus, Raddatz, Heller, Ludz, Goldmann, Detlef, Feher, Perlini, Feo, Gallas, Kofler, Bahr, López-Soria e Parkinson, entre tantos. Dos títulos vertidos, merecem menção o sério trabalho de F. Posadas, *Lukács, Brecht e a Situação Atual do Realismo Socialista*, Rio de Janeiro, 1970, o discutível opúsculo de G. Lichtheim, *As Idéias de Lukács*, S. Paulo,

GEORG LUKÁCS

1973, e o belo ensaio de M. Löwy, *Para uma Sociologia dos Intelectuais Revolucionários. A Evolução Política de Lukács, 1909/1929*, S. Paulo, 1980.

Alguns estudiosos brasileiros tangenciaram aspectos da obra de Lukács — entre eles, Guerreiro Ramos, Florestan Fernandes, Vamireh Chacon, José Chasin, Celso Frederico, Wolfgang Leo Maar e José Guilherme Merquior. Dois, porém, tanto contribuíram para a divulgação dos seus textos quanto para o esclarecimento de algumas das suas teses básicas: Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho. Do primeiro, além do já citado *Lukács*, deve-se referenciar *Os Marxistas e a Arte*, Rio de Janeiro, 1967; de Coutinho, cujo trabalho principal, marcadamente lukacsiano, é *O Estruturalismo e a Miséria da Razão*, Rio de Janeiro, 1972, deve-se lembrar ainda *Literatura e Humanismo*, idem, 1967.

SOBRE O AUTOR

José Paulo Netto (1947) é ensaísta e tradutor, responsável pela versão ao português de textos de Marx, Engels, Lênin, Lukács e Stalin. Colaborador de revistas e jornais do Brasil e do exterior, escreveu *Capitalismo e Reificação* (Ciências Humanas, S. Paulo, 1981). Analista da obra de Lukács, dedicou-lhe vários estudos, como *Lukács e a Crítica da Filosofia Burguesa* (Seara Nova, Lisboa, 1978), e organizou, na coleção "Grandes Cientistas Sociais", o volume correspondente filósofo húngaro (Ática, S. Paulo, 1981). Para a Editora Brasiliense, escreveu *O Que é Stalinismo* (coleção "Primeiros Passos", 2ª edição, 1982) e preparou o texto do álbum *PCB: 1922/1982. Memória Fotográfica* (2ª edição, 1982).

O GUERREIRO SEM REPOUSO

Desde muito jovem relacionado aos círculos intelectuais mais importantes deste século, Lukács permaneceu sempre um *outsider*, às vezes incompreendido, às vezes com seu pensamento intencionalmente deformado por não poucos detratores. “Incômodo até o fim”, ele raramente recebeu de seus interlocutores um tratamento equilibrado; na verdade, o julgamento crítico reservou-

lhe mais ataques e defesas emocionais que operações de análise.

Pela sua extensão, diversidade e riqueza, a obra de Lukács constitui um verdadeiro *problema* no interior do pensamento do séc. XX. Mesmo reconhecida como a mais ambiciosa arquitetura teórica do marxismo posterior a Lênin, ela continua a se mostrar como uma Esfinge para o leitor comum. Entretanto, aqui não se repete o dilema grego: “Decifra-me ou devoro-te”. A alternativa é diferente: “Decifra-me e compreenderás melhor o teu mundo”.